This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

Arc 66.1.79

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828).

Received 1 Aug., 1898.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTHÈQUE

DES

ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME

FASCICULE SOIXANTE-DIX-NEUVIÈME

ÉTUDE SUR THÉOCRITE

PAR PH.-E. LEGRAND

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTHÈQUE

DES

ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME

FASCICULE SOIXANTE-DIX-NEUVIÈME

ÉTUDE SUR THÉOCRITE

PAR PH.-E. LEGRAND

Digitized by Google

TOURS, IMPRIMERIE DESLIS FRÈRES.

Digitized by Google

ÉTUDE

SUR

THÉOCRITE

Digitized by Google

Digitized by Google

ÉTUDE

SUR

THÉOCRITE

PAR

PH.-E. LEGRAND

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

MAÎTRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE THORIN ET FILS

ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR

Libraire des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome,

du Collège de France, de l'École Normale Supérieure

et de la Société des Études historiques

4, RUE LE GOFF, 4

1898

Digitized by Google

Arc 66.1.79

HARVARD COLLEGE
AUG 1 1898
LIBRARY.
Minot fund.

Digitized by Google

A LA MÉMOIRE

DE

MON PÈRE

Digitized by Google

Digitized by Google

Ce livre a des prétentions modestes ; il ne pose pas de questions nouvelles ; sauf sur quelques points de détail, il ne propose pas de nouvelles réponses aux questions que d'autres ont posées : c'est un livre de récapitulation. L'histoire de la littérature alexandrine est entrée dans une heureuse période : le grand ouvrage de M. Süsemihl[1], merveilleux instrument de travail, permet d'établir rapidement la bibliographie des genres ou des auteurs jusqu'à la date de sa publication ; depuis cette date, qui n'est pas bien lointaine, des poèmes inédits ont été découverts : *Mimes* d'Hérondas, fragments de l'*Hékalé*, *Erotic fragment* du British Museum ; nombre d'études partielles, dont quelques-unes d'une importance capitale, ont fait apparaître des lueurs de vérité, ou détruit des erreurs accréditées. En dehors de l'histoire littéraire, des inscriptions, des papyrus, ont à peu près

[1] Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit (ALG), Leipzig, 1891-1892.

Digitized by Google

fixé certains points de chronologie ; ce qu'on savait de la vie politique, militaire et administrative du temps a été coordonné dans les livres de M. Holm, de M. Niese, de M. Mahaffy ; les travaux de M. Schreiber, continuant à distance ceux de M. Helbig, ont débrouillé l'histoire des arts alexandrins. Une monographie de Théocrite mettant à profit les connaissances acquises jusqu'à ce jour peut donc offrir, je crois, quelque intérêt.

Pour éviter au lecteur de trop grosses déceptions, je dois dire de suite dans quel esprit j'ai conçu cette étude et quelle méthode j'ai suivie. D'abord, quels que soient le charme pénétrant et la grâce de Théocrite, je n'ai voulu faire, en parlant de lui, qu'un ouvrage d'érudition ; ce dont j'ai essayé de rendre compte, ce n'est point le plaisir que me causent les Idylles, c'est le travail qu'elles ont coûté à leur auteur. D'autre part, si l'on espérait, sur la foi d'un titre trop large, se faire d'après ce livre une idée complète de Théocrite, on se tromperait incontestablement. Les caractères les plus frappants de l'œuvre du poète, les teintes générales, si je puis ainsi dire, y sont souvent mis en moins vive lumière, signalés avec moins d'insistance que des détails d'ordre infime et des nuances ; parfois même ils ne sont indiqués que par voie d'allusion. C'est qu'ils font partie du fonds commun de l'alexandrinisme et que je suppose ce fonds connu d'avance, comme il l'est effectivement de tous. Un écri-

Digitized by Google

vain n'est jamais responsable de tous ses défauts et n'a pas le mérite de toutes ses qualités : il suit des traditions, il accepte des modes. Les uns se laissent aller au courant de leur temps ; les autres réagissent, ou trouvent des voies nouvelles. Je me suis appliqué à distinguer autant que je l'ai pu ce qui, dans les Idylles, appartient au siècle de l'auteur et ce qui appartient à lui personnellement. La plupart de mes chapitres s'efforcent d'être des comparaisons instituées à tel ou tel point de vue entre le poète des Idylles et ses contemporains ou aînés immédiats. Comparaisons souvent bien chancelantes. Les œuvres des aînés nous sont très mal connues ; et, si nous sommes plus riches en fait d'œuvres des contemporains, les synchronismes, presque toujours, restent à établir. Pour voir clair au milieu de ces ténèbres, pour suivre d'un regard assuré les rapports de filiation, les emprunts, les actions réciproques, il faut des yeux plus perçants que les miens ; à peine ai-je saisi quelques linéaments.

Lyon, 14 Juillet 1897.

Digitized by Google

Digitized by Google

ÉTUDE SUR THÉOCRITE

CHAPITRE PREMIER

L'ŒUVRE DE THÉOCRITE : QUESTIONS D'AUTHENTICITÉ

L'antiquité ne nous a légué, concernant la personne de Théocrite, que de rares détails biographiques, dont la valeur est sujette à caution[1]; concernant ses œuvres, son talent, que de vagues appréciations[2]. Tous les matériaux d'une étude sur le poète doivent être tirés de ses poésies mêmes. Mais il suffit de comparer entre elles plusieurs éditions des Idylles pour voir que, d'une époque à l'autre, et souvent à la même époque, on ne s'est pas accordé sur le nombre des morceaux authentiques. Avant tout, nous devons donc déclarer quelles pièces entreront ici en ligne de compte.

Des conditions qui nous ont dicté notre choix, nous indiquerons surtout celles que fournit l'examen de la transmission des poèmes. Au point où nous en sommes de notre étude, toutes les autres considérations, — considérations de grammaire, de vocabulaire, de métrique, considérations littéraires, — paraîtraient à juste titre prématurées; nous les invoquerons très discrètement, d'ordinaire en renvoyant à des travaux antérieurs qu'il serait puéril de tenir pour non avenus, ne fût-ce que d'une façon provisoire.

Nous n'avons pas à chercher en dehors du recueil Fritzsche-Hiller. Les poèmes qui en sont exclus après avoir été compris jadis dans des recueils d'œuvres de Théocrite ne sont plus

[1] Cf. ci-dessous, p. 54-55 et notes.
[2] Cf. Fritzsche, Ed. Maj., I, p. 9-10.

Digitized by Google

attribués par personne à l'écrivain dont nous nous occupons; il serait superflu d'instruire sur nouveaux frais un procès terminé, quand nul ne fait appel du jugement.

Parmi les pièces qu'a éditées Hiller, considérons d'abord les quatre suivantes : le Κηριοκλέπτης (XIX), l'Ἐραστής (XXIII), les Ἁλιεῖς (XXI) et le Βουκολίσκος (XX). Aucun auteur ancien ne parle d'elles comme étant des œuvres de Théocrite; d'autre part, Hiller a bien montré que les manuscrits ne fournissent pas le moindre témoignage en faveur du Κηριοκλέπτης[1]; que l'Ἐραστής n'a d'autre titre à l'authenticité qu'une suscription relativement récente du grammairien Démétrius Triclinius[2]; enfin, que rien ne prouve l'existence d'une collection où les quatre pièces susnommées aient été réunies, avant la Renaissance, avec des idylles authentiques[3]. Nous écarterons donc le Κηριοκλέπτης, contre lequel des indices d'inauthenticité furent d'ailleurs relevés à différentes époques, indépendamment de l'étude des manuscrits[4]. La plupart des érudits modernes sont d'avis qu'il faut exclure aussi les Ἁλιεῖς, l'Ἐραστής et le Βουκολίσκος. En ce qui concerne tout au moins l'Ἐραστής et le Βουκολίσκος, je ne mets pas en doute qu'ils n'aient raison : des nombreux détails signalés par M. Brinker[5], la présence de l'actif μελίζω et la construction de ce verbe avec σύριγγι pour régime (XX, 28), la mention du δόναξ et du πλαγίαυλος, inconnus aux bergers de Théocrite (XX, 29), surtout l'emploi d'un vocabulaire érotique différent de celui des Idylles (κυνέω, XX, 3,5; XXIII, 18; — μορφή, XX, 14; XXIII, 2; — ἄγριος et στυγνός dans le sens d'*insensible*, XXIII, 11,19; XXIII, 17,19; — πυρσός et φλόξ dits des *feux* de l'amour, XXIII, 7, 16; — φίλτρον dans le sens de *passion*, XXIII, 1) me paraissent les plus propres à mettre le lecteur en défiance; d'ailleurs, nous aurons l'occasion d'observer à plusieurs reprises combien l'invention des motifs et le style diffèrent, dans ces deux pièces, de ce qu'ils sont ailleurs chez notre auteur.

[1] *Beiträge zur Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (1888), p. 57.
[2] *O. l.*, p. 67-68.
[3] *O. l.*, p. 19, n. 1.
[4] Cf. Brinker, *de Theocriti vita carminibusque subditiciis*, Diss. Rostoch, 1884, p. 37.
[5] *O. l.*, p. 38-45 et 51-55.

Digitized by Google

En ce qui concerne les Ἁλιεῖς, la question est plus embarrassante. Parmi les titres d'ouvrages que Suidas, d'après Hésychius, énumère au mot Θεόκριτος, figure un nom singulier : Ἐλπίδες ; voici le passage intéressant : Οὗτος ἔγραψε τὰ καλούμενα βουκολικὰ ἔπῃ Δωρίδι διαλέκτῳ. Τινὲς δὲ ἀναφέρουσιν εἰς αὐτὸν καὶ ταῦτα· Προιτίδας, Ἐλπίδας, Ὕμνους, Ἡρωίνας, Ἐπικήδεια, Μέλη, Ἐλεγείας, Ἰάμβους, Ἐπιγράμματα. Comme on le voit, les Ἐλπίδες ne sont pas formellement attribuées à notre poète ; mais il est inadmissible que la croyance à l'authenticité de certaines pièces qui ne sont ni écrites en dorien ni rédigées en hexamètres, telles que l'idylle XXVIII, ait jamais subi une éclipse ; la notice transcrite par Suidas ne signifie pas nécessairement qu'à l'époque où on la rédigea, et peut-être longtemps avant, les poèmes nommés sous la rubrique τινὲς δὲ ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν passaient communément pour apocryphes ; elle signifie plutôt, à mon avis, qu'au temps du premier rédacteur on possédait seulement de Théocrite un recueil mixte, défini *a potiore* en ces termes : Βουκολικὰ ἔπῃ Δωρίδι διαλέκτῳ, et que les autres titres, glanés selon toute vraisemblance chez des lexicographes, des grammairiens, des scoliastes, n'étaient plus appliqués à rien [1]. Ainsi, aucune impossibilité à ce que Théocrite ait écrit des Ἐλπίδες. Qu'étaient ces Ἐλπίδες ? Des poèmes, répond M. Birt [2], montrant quel rôle l'espérance joue dans la vie des pauvres : espérance réconfortante qui allège le malheur, espérance décourageante qui s'égare en chimères et aboutit à la désillusion ; l'idylle XXI, dont le héros retombe si cruellement des rêves dorés [3] à la réalité, devait faire partie du recueil. A ce compte, la tradition rattachant les Ἁλιεῖς à Théocrite serait beaucoup plus ancienne que le plus ancien manuscrit. Mais une combinaison où l'hypothèse tient une si large place ne dispense pas d'examiner l'idylle au point de vue du fond, de la langue et du style. M. Brinker l'a fait, après bien d'autres, postérieurement au livre de M. Birt [4], et il s'en est tenu à

[1] Ainsi s'expliquerait le plus simplement qu'aucun titre de l'énumération ne réponde à certains poèmes de Théocrite : ces poèmes étaient englobés dans le recueil dit des Βουκολικά, et le rédacteur de la notice n'avait pas relevé chez ses auteurs leurs titres individuels.

[2] *Elpides*, Marburg, 1881, p. 81.

[3] V. 66 : ἐλπὶς τῶν ὕπνων.

[4] *De Th. vita carminibusque subditiciis*, p. 45-51. Aux détails suspects signalés par M. Brinker, ajoutons la présence d'une ponctuation après le troisième pied (au vers 15), ce qui est sans exemple chez Théocrite (Kunst, *de Theocriti versu heroico*, p. 60).

Digitized by Google

l'opinion de Fritzsche qui estime la pièce apocryphe[1]. Sans oser être aussi affirmatif, je laisserai les Ἁλιεῖς en dehors de mon travail ; la tendance à philosopher sur d'autres misères que l'amour est tellement étrangère aux Idylles considérées d'ensemble, qu'un poème qu'elle inspire tout entier[2] ne peut être attribué, sans de solides raisons, au chantre de Daphnis, du Cyclope et d'Hylas[3].

Mettons de côté, pour n'y plus revenir, les idylles XIX, XX, XXI et XXIII. La plupart des autres pièces éditées par Hiller ont été attribuées nettement à Théocrite dans quelque ouvrage des anciens. On peut voir, au bas des pages de l'édition d'Ahrens, les *testimonia veterum* ; aucun ne remonte au-delà du siècle des Antonins. Dès avant cette époque, de nombreux passages de différentes idylles furent imités par des poètes de Rome, notamment par Virgile ; mais les imitateurs ne disent pas de qui ils s'inspiraient. Une pièce imitée par Virgile est une pièce qu'on lisait à l'époque de Virgile ; nous ne devons rien affirmer de plus. Je n'insisterais pas sur une vérité si évidente, si elle n'avait été méconnue.

Où trouverons-nous donc des témoignages dont la date soit plus reculée que celle des premières citations, c'est-à-dire antérieurs à Apollonius Dyskole, à Hermogène, à Héphaistion, à Athénée ?

On peut être tenté d'en chercher dans les anciens commentaires. Parmi les commentateurs connus de Théocrite, Eratosthène[4] vécut après les Antonins[5] ; Mounatios et Amarantos ont été, l'un le familier du rhéteur Hérode Atticus[6], l'autre l'aîné du médecin Galien[7] ; leurs travaux furent donc, à peu de chose près, contemporains des citations dont nous parlions tout à l'heure ; les bribes qui en subsistent n'intéressent

[1] Cf. l'argument, Ed. Maj., II, p. 112-114.
[2] Cf. v. 1-2 ; 15-16 ; 62-67.
[3] Je cite ces deux derniers noms de préférence, parce que les idylles XI et XIII présentent, au point de vue de la composition, une certaine ressemblance avec les Ἁλιεῖς. Cf. Brinker, *de Th. vita...*, p. 46, et ci-dessous, chapitre v, section 1.
[4] Cité dans l'hypothèse de l'idylle XII.
[5] Cf. Süsemihl, ALG, I, 225 et n. 77.
[6] *O. l.* p. 225, n. 76.
[7] *Ibid.*

Digitized by Google

pas un poème de plus[1]. Quant à Amérias[2], Théétète[3] et Nicanor de Cos[4], on ne sait à quel temps les attribuer[5]. Restent Asklépiade et Théon. Asklépiade de Myrléa enseignait à Rome du vivant de Pompée[6]; nous avons la preuve qu'il commenta les idylles I et V, peut-être aussi l'idylle II[7]; mais le faisait-il dans un livre περὶ Θεοκρίτου ? Nous ne savons même pas s'il avait écrit un ouvrage méritant ce titre. Théon d'Alexandrie, qui fleurit sous Auguste[8], composa certainement un commentaire spécial de Théocrite[9]; par malheur on ne sait presque rien sur ce livre, les scoliastes n'indiquant jamais dans leurs notes ce qui en provient. Un passage de lexique atteste expressément que Théon avait commenté l'idylle I[10]; un rapprochement institué par Giese[11] rend à peu près certain qu'il avait commenté l'idylle IV; là s'arrête notre science. En somme, c'est tout au plus à trois ou quatre idylles que les scolies fournissent des titres d'authenticité remontant jusque vers le début de notre ère[12].

[1] Amarantos est cité dans les scolies à IV, 57 et à VII, 154; Mounatios, dans les hypothèses des idylles III, VII, XVII, dans les scolies à II, 100 et à VII, 106 et 138.

[2] Cité dans les scolies à I, 32 et 97.

[3] Cité dans les scolies à I, 118 et 144.

[4] Cité dans les scolies à VII, 6.

[5] Cf. Süsemihl, ALG, I, p. 225.

[6] Cf. Süsemihl, ALG, II, p. 16, n. 85.

[7] Cf. Ahrens, Ed. Maj., II, p. XXVII.

[8] Suidas : Ἀπίων· Ἐπαίδευσε δ' ἐπὶ Τιβερίου Καίσαρος καὶ Κλαυδίου ἐν Ῥώμῃ. Ἦν δὲ διάδοχος Θέωνος τοῦ γραμματικοῦ. Cf. Ahrens, Ed. Maj., II, p. XXX; Giese, *de Theone grammatico*, Diss. Münster, 1867, p. 28.

[9] « Legitur enim in Cod. Paris. Reg. 2630, Etym. Angel. p. VIII ed. Ritschl : Γρῖπος — Θεόκριτος· τοῖς δὲ μετὰ γριπεῦσι (I, 39) ·γριπεὺς γὰρ ὁ ἁλιεύς... οὕτω Θέων ἐν ὑπομνήματι τῷ εἰς Θεόκριτον » (Giese, *o. l.*, p. 42). Pour l'identification de ce Théon avec le Théon qui vivait sous Auguste, cf. Ahrens, Ed. Maj., II, p. XXX-XXXI; Giese, *o. l.*, p. 45.

[10] Voir la note précédente.

[11] Entre ce paragraphe de l'Etym. M. (p. 144, à propos d'ἁρμοῖ) : Σημαίνει τὸ ἀρτίως ἢ ἁρμοδίως... οὕτως Θέων ὁ Ἀρτεμιδώρου· προστίθησι δὲ, ὅτι τὸ ἁρμοῖ ψιλούμενον μὲν σημαίνει τὸ ἀρτίως, δασυνόμενον δὲ τὸ ἁρμοδίως et une phrase des scolies de Théocrite à IV, 51 : Ἁρμοῖ, εἰ μὲν ψιλοῦται, τὸ ἀρτίως καὶ νεωστὶ σημαίνει, εἰ δὲ δασύνεται, τὸ ἡρμοσμένως. La concordance est frappante entre les deux passages. Cf. Giese, *o. l.*, p. 44.

[12] Dans le chapitre II de sa dissertation, *de scholiis theocriteis vetustioribus* (Strasbourg, 1886), M. Buck prétend établir que les scolies mythologiques de certaines idylles remontent à un ouvrage de Charès, ou Charon, de Naucratis, élève d'Apollonius, auteur d'un commentaire περὶ τῶν ἱστοριῶν τοῦ Ἀπολλωνίου. Il s'appuie sur ce fait, que les scolies mythologiques des Idylles et des Argonautiques se ressemblent souvent, ou, quand elles concernent des sujets différents, prennent souvent à témoin les mêmes écrivains. Ahrens avait déjà remarqué

Digitized by Google

Cessons de considérer les poèmes individuellement, et tâchons de savoir quand ils furent réunis et dans quelles conditions.

Ahrens [1] a rendu vraisemblable qu'il exista une collection ancienne, — nous l'appellerons T, — comprenant, dans cet ordre : les dix idylles rustiques, c'est-à-dire l'idylle I et les idylles III-XI ; l'*Aïtès* (XII) et l'*Hylas* (XIII), deux Ἐρωτικά ; trois mimes (II, XIV, XV); six hymnes ou encomia (XVII, XVI, XXIV, XXII, XVIII, XXVI) ; deux pièces éoliennes (XXVIII, XXIX) ; enfin les épigrammes. La rigueur de son ordonnance invite certainement à la considérer, sinon comme un recueil d'œuvres complètes, du moins comme un recueil d'œuvres d'un seul auteur.

Ce recueil, quand fut-il composé ? Ahrens [2] en attribuait la formation à un certain Ἐρατοσθένης Σχολαστικός, le même dont une épigramme bucolique subsiste dans l'Anthologie (VI, 78). L'unique raison positive qu'il donnait à l'appui de cette attribution, c'est qu'un des arguments, celui de l'idylle XII, est présenté comme l'œuvre d'Ératosthène. Manifestement, la conclusion dépassait la portée des prémisses, et nous souscrivons volontiers au jugement prononcé par M. Vahlen [3] : « Argumento quod in uno Eratosthenis nomen grammatici ignobilis hæsit, casui tribuimus. » D'ailleurs, on ne sait à quelle époque vécut Ératosthène : Fritzsche le plaçait au temps de Justinien [4] ; Ahrens a cru, sans preuve, qu'il pouvait appartenir au IVe siècle [5]. — Il est digne de remarque que la collection T embrasse toutes les pièces théocritéennes citées à l'époque des Antonins, sauf la *Bérénice ;* de ce côté donc, rien n'empêche de croire qu'elle

la similitude qui existe entre les scolies de l'idylle XIII, v. 1, 7, 48, et celles des Argonautiques, II, 26 ; I, 1207, 1236, et il l'avait expliquée par des emprunts faits de part et d'autre à Théon ; à quoi M. Buck objecte que Théon, dans son ὑπόμνημα, n'avait pas parlé seulement de mythologie, et que pourtant, en dehors des sujets mythologiques, les scolies des Idylles et des Argonautiques ne paraissent jamais puiser à une source commune. Si l'on admet son système, on aurait, par les scolies mythologiques, la preuve que les idylles I, III, VII, XIII, XXII, peut-être aussi II et V, furent commentées dès le IIIe siècle avant notre ère ; qu'elles l'aient été comme œuvres de Théocrite, ne serait d'ailleurs attesté que pour les idylles XIII et XXII.

[1] Dans le *Philologus*, 1874, p. 400-417, 577-583. Cf. Süsemihl, ALG, I, p. 220-221 et n. 68.

[2] *L. l.*, p. 583-584.

[3] *Ind. lect. Berlin*, 1876, p. 5.

[4] *De poetis Græcorum bucolicis*, Diss. Giessen, 1844, p. 36.

[5] *L. l.*, p. 584.

Digitized by Google

existait dès le IIe siècle [1]. Trois des hypothèses (III, VII, XVII) prennent à partie vivement Mounatios; on en a induit d'une façon plausible qu'elles avaient été rédigées par un de ses contemporains ou de ses successeurs immédiats; M. de Wilamowitz incline à y reconnaître la main d'Amarantos [2]. Les hypothèses, d'autre part, semblant avoir été spéciales au recueil T [3], le soupçon naît assez naturellement qu'Amarantos possédait ce recueil, ou même qu'il en est l'auteur. Une preuve fait défaut. — On est allé plus loin. M. Süsemihl ne croit pas impossible que Virgile ait lu Théocrite dans un exemplaire de la collection T; mais il ajoute lui-même que cette supposition n'est rien moins que certaine (*recht unsicher*)[4]. Effectivement, le fait que le poète romain imite des pièces très diverses de la collection T ne prouve point qu'il les ait trouvées réunies dans un recueil unique. Quant à croire, comme le veut M. Birt [5], que Virgile écrivit dix églogues pour marcher sur les traces de son modèle grec; que, par conséquent, il connaissait dix *meræ rusticæ* de Théocrite, apparemment les dix premières pièces de la collection T [6], l'hypothèse me semble fantaisiste. A la rigueur, on pourrait songer à l'appuyer sur cette phrase bien connue de Servius: « Sane sciendum septem eclogas esse mere rusticas quas Theocritus decem habet : hic in tribus a bucolico carmine, *sed cum excusatione* discessit ». Mais Servius ignorait sans doute autant que nous ce que Virgile peut bien avoir lu de Théocrite. — Récemment, enfin, M. Bethe [7] a soutenu qu'au moins les vingt idylles I-XVIII, XXVIII, XXIX furent rassemblées très tôt, peut-être dès le IIe siècle avant notre ère, en tout cas avant l'époque d'Auguste; car, dit-il, les arguments qui les précèdent sont rédigés suivant les principes d'Aristophane de Byzance ; de plus, si, en écrivant sa huitième églogue,

[1] La *Bérénice* (citée par Athénée) a pu y figurer d'abord et disparaître ensuite dans une lacune ; ou bien, dès l'origine, la collection ne comprit que des morceaux choisis, et la *Bérénice* fut exclue.

[2] *Euripides Herakles*, I, p. 188.

[3] Ahrens, *o. l.*, p. 581 ; cf. *ibid.*, p. 405.

[4] ALG, I, p. 220.

[5] *Antikes Buchwesen*, p. 397.

[6] Pour M. Birt, les dix *meræ rusticæ* dont le poète latin voulut égaler le nombre sont bien nos idylles I, III-XI ; mais elles auraient formé à l'époque de Virgile un livre séparé, remontant à Théocrite lui-même. Sur l'invraisemblance de cette opinion, voir ci-dessous, p. 12, 13-14.

[7] *Ind. lect. Rostoch*, 1896 (*de Theocriti editionibus antiquissimis commentatio*), p. 9-13.

Digitized by Google

Virgile, qui imitait les *Pharmakeutriai*, a placé quelques mots dans la bouche de l'esclave, c'est sans doute qu'il avait sous les yeux l'argument grec, où il est fait reproche à Théocrite du mutisme de Thestylis [1]. L'une et l'autre raison me paraissent assez peu solides [2]. Ce qu'on regrettait des mimes de Sophron en lisant les *Pharmakeutriai*, c'était sans doute un dialogue mouvementé ; l'Amaryllis de la huitième églogue, qui prononce trois vers [3] tout à la fin, n'est guère moins muette que n'était l'esclave de Simaitha. Quant à la conformité des arguments avec ceux d'Aristophane de Byzance, je ne la trouve pas absolument frappante.

Quoi qu'il en soit de l'âge exact de la collection T et du nom de son rédacteur, le fait qu'une pièce y a été admise constitue certainement en faveur de cette pièce une présomption d'authenticité. Relativement aux pièces non bucoliques (XII, XIII, II, XIV, XV, XVII, XVI, XXIV, XXII, XVIII, XXVI, XXVIII, XXIX, Ἐπιγράμματα), la tradition ne fournit rien qu'on puisse faire valoir à l'encontre de cette présomption favorable : nous ignorons de tout point comment les poèmes précités se sont transmis jusqu'au rédacteur du recueil. Pour révoquer en doute leur authenticité, on ne pourra donc alléguer que des considérations littéraires, des raisons de grammaire, de métrique ou de langue. On l'a fait à plusieurs reprises vis-à-vis de quelques-uns d'entre eux ; mais jamais, à mon avis du moins, d'une façon qui soit décisive [4]. J'admettrai donc comme théocritéennes toutes les œuvres énumérées plus haut, sauf à préciser dans un paragraphe spécial ce que désigne le nom collectif d'*épigrammes*.

[1] Τὴν δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκάλως ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε μίμων.

[2] Cf. *Wochenschrift für kl. Philol.*, VIII, 105-107 (Rannow).

[3] M. Bethe ne parle que de deux vers ; mais je crois, avec M. Cartault (*Étude sur les Bucoliques de Virgile*, p. 321), qu'Amaryllis prononce trois vers (105-107) et non pas deux.

[4] Cf., pour l'idylle XXII, Brinker, *de Th. vita carminibusque subditiciis*, p. 57-60 ; pour l'idylle XXIV, *o. l.*, p. 60-63 ; pour l'idylle XXVI, *o. l.*, p. 69-73 (l'imitation d'Hésiode, *Théog.*, 976, au début de l'idylle XXVI, ne prouve rien contre l'authenticité). — Les manuscrits et les premières éditions imprimées n'invitent nullement à croire que l'*Hérakliskos* soit incomplet au début. Il n'en va pas de même pour la fin : dans l'édition Juntine et dans la Calliergiane, la pièce est désignée comme ἀτελής ; dans le manuscrit D^{c}, elle est suivie de plusieurs feuillets blancs, après quoi vient notre idylle XXII *à partir du vers* 69 ; une disposition identique est très probable en ce qui concerne le fameux *Codex Palavinus*, aujourd'hui disparu, dont Ahrens a fait ressortir l'importance (*Philol.*, 1874, p. 412) ; dès lors, la même lacune de l'archétype dans laquelle

Digitized by Google

Les idylles proprement bucoliques, c'est-à-dire l'idylle I et les idylles III-XI, ont, au point de vue de la tradition, une situation particulière : le recueil T n'est pas le plus ancien à notre connaissance où elles aient pu se trouver rassemblées ; le souvenir d'un recueil antérieur subsiste dans trois vers de l'idylle IX de Hiller (28-30), sur lesquels il convient d'insister.

Ces vers ont été lus de beaucoup de manières ; parmi les lectures proposées, la meilleure, il me semble, pour l'essentiel, est celle de Bücheler [1] :

> Βουκολικαὶ Μοῖσαι, μάλα χαίρετε, φαίνετε δ'ᾠδάς,
> τάς ποκ' ἐγὼ τήνοισι (ou κείνοισι) παρὼν ἄκουσα νομεῦσι,
> μή ποκ' (ou μή πω) ἐπὶ γλώσσας ἄκρας ὀλοφυγγόνα φύσω.

Dans le troisième vers, μή πω et φύσω, au lieu de l'ancienne vulgate μηκέτ' et φύσῃς, s'appuient sur une phrase du scoliaste du manuscrit k (Ambrosianus 222) : μήπως μου ἐπὶ γλώττσν φλύκταιναι φύωνται. Dans le premier et le second, ᾠδὰς τάς, au lieu de ᾠδὰν τάν que donnait la vulgate, est autorisé par quelques manuscrits de second ordre, par une glose au mot φαίνετε : περιφανεῖς ποιεῖτε, peut-être aussi par un scoliaste de k qui semble n'avoir pas compris l'accusatif pluriel et en avoir fait un génitif singulier : ὦ Μοῦσαι, τὸ μέρος (*sic* Ahrens au lieu de μέλος) τῆς ᾠδῆς τῆς παρ' ἡμῖν ἐκφήνατε. Ce pluriel, que nous sommes en droit de rétablir, et l'indéterminé πόκ' ou πότ', que tous les manuscrits donnent au vers 29, nous empêchent de chercher dans le couplet final, — comme ont fait Græfe et Meineke, — un chant du ποιμήν qui a jugé Daphnis et Ménalkas, chant pour lequel il aurait réclamé, en débutant, la bienveillance des Muses. La correction ἄκουσα au lieu de ἄεισα et la réunion grammaticale du vers 30 aux deux précédents sont suggérées par ce que dit un scoliaste de k à propos du mot ὀλοφυγγών· ὅταν αὕτη γένηται ἐπὶ τῇ γλώσσῃ, εἰώθασι λέγειν αἱ γυναῖκες ὡς ἀποτεθεῖσάν σοι μερίδα οὐκ ἀπέδωκας. La croyance populaire attribuait donc les boutons sur la langue aux dépositaires infidèles [2]. J'admets volontiers, d'après l'idylle XII

disparurent les vers 1-68 de l'*Hymne aux Dioscures* peut bien s'être étendue aussi à la dernière partie de l'*Hérakliskos*. — Quant à l'idylle XXVI, rien n'indique que le début actuel ne soit pas le début primitif.

[1] *Neue Jahrbücher*, 1860, p. 344.

[2] Une autre explication, fournie par le scoliaste : ἐκεῖνο γίνεται τοῖς μηδὲν πρᾶγμα εὔλογον κρίνουσιν est sans doute inspirée par l'idée, fausse à mon avis, que le ποιμήν parle ici dans l'exercice de ses fonctions de juge.

Digitized by Google

(v. 23-24), que les menteurs étaient exposés au même désagrément ; mais, si nous conservons ἄεισα, à quel mensonge, à quelle déloyauté possible, le vers 29 fera-t-il allusion? Pourquoi faudra-t-il que les Muses rendent célèbres les chants de celui qui parle, sous peine pour ce dernier d'être traité comme un imposteur [1] ? Dira-t-on qu'il s'était vanté d'atteindre à la célébrité et qu'il demande aux Muses leur secours afin de ne pas faillir à sa promesse? L'explication serait singulièrement compliquée. Quant à supprimer le vers embarrassant, comme font Hermann, Meineke, Hiller, c'est un expédient arbitraire et trop radical. La substitution d'ἄκουσα à ἄεισα donne un sens très satisfaisant : celui qui parle a reçu pour ainsi dire en dépôt les chants des poètes bergers ; ces chants, il doit les produire en public sans les défigurer, s'il ne veut pas subir le châtiment des menteurs et des dépositaires infidèles. La préoccupation illégitime qu'on eut, semble-t-il, assez tôt, de trouver à la fin de l'idylle IX un couplet du ποιμήν, a commandé toutes les altérations du texte et en rend compte très suffisamment : ἄεισα pour ἄκουσα fut sans doute la première; vint ensuite ᾠδὰν τάν au lieu de ᾠδὰς τάς; puis, devant la difficulté d'expliquer raisonnablement que quelqu'un puisse être puni pour ne pas être devenu célèbre, on écrivit φύσῃς à la place de φύσω; et l'on justifia tant bien que mal cette seconde personne du singulier en prétendant que le poète, après avoir invoqué toutes les Muses d'un coup (v. 28), en prenait une à partie plus particulièrement et la sommait d'assurer le sort de son ᾠδή, comme elle l'avait promis [2].

Lus et compris de la façon que nous venons d'indiquer, les vers 28-30 ont été regardés par Bücheler comme les débris du proœme primitif prononcé par le ποιμήν, débris qui, on ne sait pourquoi, se seraient transportés à la fin; les vers 31-36, introduits par un vers disparu, eussent formé un couplet final du même ποιμήν exaltant les douceurs de la poésie par opposition avec les délices matérielles qu'ont vantées Daphnis et

[1] Ahrens (*Philol.*, 1874, p. 390-391) pense que le vers 25 invite les Muses à ne point fournir au poète l'occasion de médire d'elles derrière leur dos : il s'appuie pour soutenir ce sens sur une phrase de Photius, s. v. ὀλεφυκτής : « δοκεῖ δὲ ταῦτα ἐπιγίνεσθαι τῇ γλώττῃ καὶ ὅταν ὑπὲρ ἀπόντος καλοῦ ἢ καλῆς διαλέγηται », dont il lit ainsi le dernier membre : « ὅταν ὑπὲρ ἀπόντος φίλου μὴ καλῶς διαλ. » La correction est douteuse ; et nul scoliaste ne s'est avisé de cette explication.

[2] D'autres ont cru que la seconde personne s'adressait à Daphnis ; on lui aurait souhaité de n'avoir jamais à la langue un bouton qui l'empêchât de chanter!

Digitized by Google

Ménalkas. N'est-il pas plus simple de laisser les vers se succéder comme dans la vulgate? Après s'être engagé à reproduire exactement les chants d'autrui, celui qui parle déclare que ce labeur lui sera doux : l'amour qu'il a pour les Muses et la poésie lui en fera un plaisir. Il est vrai qu'à ce compte le μέν du vers 22 n'est point suivi d'un δέ qui lui réponde; mais cela est-il aussi grave que le pense Bücheler? D'ailleurs, si le δέ du vers 27 (ὁ δ' ἐγκαναχήσατο κόχλῳ) ne suffit pas pour faire pendant à ce μέν, supposer qu'un développement avec le δέ requis existait autrefois entre les vers 27 et 28 n'est pas plus difficile que d'admettre, comme le voulait Bücheler, la confusion du prooeme de l'idylle avec l'épilogue.

Par qui sont prononcés les vers 28-36? Est-ce le juge de Daphnis et de Ménalkas qui demande si longuement le pouvoir de répéter leurs deux couplets si courts? ce n'est guère vraisemblable. Les νομεῖς dont il s'agit doivent être d'autres chanteurs que nos deux petits pâtres; je croirais volontiers que le démonstratif κείνοισι (*sic* k), qui désigne ces derniers, fut introduit dans le texte par suite de la même idée fausse à laquelle nous devons ἄεισα, ᾠδὰν τάν et φύσης; δεινοῖσι, que propose Fritzsche, était peut-être la lecture primitive; toute espèce de lien entre les vers 28-30 et ce qui les précède se trouverait en ce cas définitivement rompu. Gardons-nous κείνοισι, rien ne nous force à croire que la portée de ce pronom soit restreinte à la phrase immédiatement antérieure; avec un mot ou l'autre, la tirade qui commence au vers 28 peut être tenue pour un morceau indépendant, *pour l'épilogue d'une collection bucolique*.

Reste à savoir ce que comprenait cette collection et qui l'avait formée. D'après Ahrens [1], elle comprenait les idylles I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX; elle avait été formée par Théon; une épigramme du père de Théon, Artémidore [2]:

Βουκολικαὶ Μοῖσαι, σποράδες ποκά, νῦν δ' ἅμα πᾶσαι
ἐντὶ μιᾶς μάνδρας, ἐντὶ μιᾶς ἀγέλας

dont le début rappelle celui de notre vers 28, figurait probablement en tête. Par malheur, de l'aveu d'Ahrens même, les

[1] *Philologus*, 1874, p. 391 et suiv.
[2] Le nom du père de Théon est déterminé par le rapprochement indiqué ci-dessus, p. 5, n. 11.

Digitized by Google

manuscrits qui présentent les idylles I-IX seules et rangées dans cet ordre sont tous de très basse époque ; les principes qui, toujours d'après Ahrens, ont présidé au choix de ces neuf pièces[1] et à leur disposition[2], ces principes ne portent pas la marque d'une époque plutôt que d'une autre ; on est donc en droit de penser que la prétendue « erste Sammlung » d'Ahrens ne fut jamais qu'un recueil de morceaux choisis byzantin. Cela doit-il nous empêcher de croire que l'épigramme Βουκολικαὶ Μοῖσαι et l'épilogue de la IXe idylle soient les œuvres d'un même auteur, — je veux dire d'un certain Artémidore ὁ γραμματικός, — et qu'ils aient encadré une collection ancienne ? A mon sens, pas le moins du monde. Car l'épilogue de la IXe idylle ne fut certainement pas écrit par Théocrite[3] ; et les deux morceaux ont ceci de commun, en dehors du premier hémistiche, qu'ils peuvent s'appliquer à une même collection : collection bucolique au sens étroit du mot, — les expressions μάνδρας et ἀγέλας d'une part, νομεῖς de l'autre, l'indiquent assez nettement ; — collection qui ne prétendait pas se limiter aux œuvres d'un auteur : — l'épigramme d'Artémidore semble annoncer plutôt un *Corpus bucolicorum*, et l'épilogue de la IXe idylle ne paraîtra pas démentir cette promesse, si l'on prend garde que le mot νομεῖς au pluriel peut s'entendre par métaphore de plusieurs poètes pastoraux. — Quant à l'identification d'Artémidore ὁ γραμματικός avec Artémidore père de Théon, si elle n'est pas certaine, elle est très acceptable[4] : qu'un éditeur de poèmes bucoliques[5] ait pour fils un commentateur de Théocrite, quoi de plus naturel ?

[1] Les neuf contiennent un grand nombre de diérèses bucoliques.

[2] Les idylles I et II sont des monologues avec refrain ; l'idylle III, un monologue sans refrain ; l'idylle IV, dialoguée, contient aux vers 38-40 comme une ébauche de monodie ; les suivantes sont toutes dialoguées.

[3] Cf. Brinker, *de Th. vita*..., p. 33, 35.

[4] Si Horace, comme le pense M. Birt (*Antikes Buchwesen*, p. 398, n. 1), avait imité dans ses Odes (IV, 3, 1 : *Quem tu, Melpomene, semel nascentem placido lumine videris*...) les deux derniers vers de l'idylle IX (οὓς γὰρ ὁρεῦντι γαθεῦσαι...), on pourrait difficilement admettre que ces deux vers fussent l'œuvre d'un grammairien presque contemporain. Mais l'imitation n'est nullement certaine : Hiller (*ad l.*) croit à une simple coïncidence, ce que je tiens aussi pour le plus vraisemblable.

[5] L'hypothèse d'après laquelle Artémidore n'aurait fait qu'écrire un prologue et un épilogue pour la collection de Théon me paraît effectivement bizarre ; il est probable que l'auteur de l'épigramme Βουκολικαὶ Μοῖσαι avait accompli lui-même l'ἄθροισις τῶν βουκολικῶν.

Digitized by Google

D'ailleurs, l'identification d'Artémidore ὁ γραμματικός, la date même du recueil que nous lui attribuons, n'ont qu'une importance secondaire. Un *Corpus bucolicorum* a précédé la collection T; le rédacteur de ladite collection l'a mis à profit, et assez maladroitement, puisqu'il en a copié l'épilogue ; voilà ce qu'il importe de constater. Des poètes bucoliques, Théocrite était le principal. Ne devons-nous pas craindre que, dans le *Corpus* d'Artémidore, son nom, mieux sonnant, n'ait pris peu à peu la place d'autres noms? La défiance est d'autant plus légitime que parfois le nom du créateur d'un genre se trouve accolé, en guise d'épithète, au nom d'un de ses successeurs : Μόσχος Θεόκριτος, Persius Lucilius, etc... Nous ignorons combien de temps s'écoula entre la rédaction du *Corpus* et la publication de la collection T ; l'intervalle put être assez long pour que les titres du premier, justes à l'origine, eussent été grandement défigurés. Sans doute, si l'éditeur de la collection T avait eu sous les yeux, à côté du *Corpus* d'Artémidore, un recueil plus ancien des œuvres de Théocrite, il aurait pu contrôler son choix. Mais quelle preuve avons-nous de la préexistence d'un tel recueil? L'épigramme que plusieurs manuscrits donnent à la suite des Prolégomènes :

Ἄλλος ὁ Χῖος· ἐγὼ δὲ Θεόκριτος, ὃς τάδ' ἔγραψα,
εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμι Συρακοσίων,
υἱὸς Πραξαγόραο περικλειτῆς τε Φιλίννης·
Μοῖσαν δ' ὀθνείαν οὔτιν' ἐφελκυσάμην

cette épigramme, dis-je, dénote à coup sûr chez son auteur l'intention d'éditer uniquement des œuvres de Théocrite ; et, d'autre part, elle peut être très ancienne, puisqu'elle sait encore dire comment se nommaient les parents du poète [1] ; il n'en est pas moins vrai que le quatrième vers semble bien opposer le recueil annoncé à d'autres recueils antérieurs, tout au moins à un autre, qui contenait pêle-mêle des pièces de Théocrite et des pièces de divers écrivains [2]; or, cet autre, n'était-ce pas

[1] D'après M. Bethe (*de Th. edition. antiquiss.*, p. 9), elle remonterait sans doute au-delà de notre ère : M. Bethe déduit cette date de ce que l'épigramme aurait été écrite au-dessous d'un portrait du poète qui décorait le commencement du livre ; disposition très hypothétique. Cf. Rannow, *Woch. f. kl. Phil.*, VIII, 105-107.

[2] Cf. Vahlen, *Ind. lect. Berlin*, 1876, p. 4. — M. Bethe (*o. l.*, p. 4 et suiv.)

Digitized by Google

précisément le *Corpus* artémidoréen ? Actuellement rien ne permet de croire que le rédacteur de la collection T ait eu à sa disposition une édition spéciale de Théocrite ; s'il avait lu l'idylle IX ailleurs que dans le recueil d'Artémidore, aurait-il transcrit en même temps qu'elle l'épilogue de ce recueil ? Concluons donc. Pour les pièces bucoliques, nous constatons sur le cours de la transmission un point où ce qui appartenait à Théocrite fut en risque de se confondre avec ce qui appartenait à d'autres. En conséquence, n'importe laquelle des *meræ rusticæ*, de celles au moins qui ne furent commentées ni par Théon ni par Asklépiade, pourrait à la rigueur être mise en question, si quelque détail de son texte invitait à la croire apocryphe. L'idylle IX, qui venait la dernière du *Corpus*, l'idylle VIII, qui est placée dans tous les manuscrits immédiatement avant l'idylle IX, offrent par là même plus de prise aux soupçons d'inauthenticité : notre poète étant le prince des Bucoliques, de par la chronologie et de par le mérite, on a le droit de douter qu'une ou plusieurs pièces de lui aient été reléguées aux dernières places[1].

Faisons intervenir maintenant les opinions des savants modernes. Les idylles VIII et IX sont précisément celles qu'on a voulu enlever à Théocrite, soit tout entières, soit en partie[2]. M. Brinker, dont l'étude est la plus récente, conclut qu'aucun vers des deux pièces ne dut être écrit par notre auteur[3]. Certes,

soutient que M. Vahlen s'est trompé ; d'après lui, le quatrième vers de l'épigramme voudrait dire simplement qu'en écrivant des poèmes bucoliques Théocrite, Syracusain, cultivait un genre national (p. 9). M. Rannow (*l. l.*) déclare s'en tenir au système de M. Vahlen ; nous nous rangeons à sa manière de voir.

[1] Chacune de ces deux pièces paraissant comprendre des morceaux de provenances diverses, on peut imaginer que le rédacteur du *Corpus* n'avait mis à leur place que des fragments, dont la relégation à la fin du recueil serait assez naturelle (Ahrens, *Philologus*, 1874, p. 393). Mais il se peut aussi que des mutilations se soient produites dans la dernière partie du *Corpus*, plus ou moins longtemps après la publication de celui-ci ; ou bien qu'Artémidore ait déjà trouvé les idylles VIII et IX telles que nous les avons, et les ait placées les dernières par suite des mêmes raisons qui les rendent suspectes aux modernes. Serions-nous sûrs qu'au lieu de deux idylles complètes son *Corpus* contenait seulement des portions de chacune, nous aurions encore lieu de nous défier : des fragments sont souvent anonymes, plus souvent que des poèmes intacts.

[2] M. de Wilamowitz a émis autrefois des doutes en ce qui concerne l'idylle X, mais il n'a jamais fait connaitre ses raisons. Cf. Brinker, *de Th. vita...*, p. 35.

[3] *O. l.*, p. 32, 34.

Digitized by Google

les considérations qui motivent ce jugement n'ont pas toutes une valeur égale ; mais plusieurs, il me semble, ne peuvent manquer d'impressionner vivement. Si les formes communes du participe d'εἰμί (ὤν, ὄντος), absentes des autres œuvres bucoliques et mimiques, sont employées dans les deux idylles en question ; si l'on y trouve ᾠδά et non ἀοιδά, contrairement à l'usage constant des autres pièces[1] ; si βόσκεσθαι y a le sens de *mener paître*, tandis qu'ailleurs il est toujours dit du bétail ; si, au lieu d'αἴ κα (αἴ κε, εἴ κε), les idylles VIII et IX, seules d'entre les *meræ rusticæ*, contiennent ἤν et αἰ ἄν, admettra-t-on que toutes ces dissemblances n'ont d'autre raison d'être que le hasard ? Pour ma part, je ne saurais m'y résoudre. — La présence, tant dans l'idylle VIII que dans l'idylle IX, de plusieurs expressions insolites suffirait à nous faire condamner les deux pièces, si les parties qui composent chacune d'elles étaient solidaires l'une de l'autre. Mais ce n'est point le cas. L'idylle IX, diminuée de l'épilogue artémidoréen, doit être encore l'œuvre de deux auteurs : un poète, qui écrivit les couplets des deux bergers et celui de l'arbitre (v. 7-27), un versificateur médiocre qui écrivit le prologue (1-6). Dans l'idylle VIII, le berger ignorant de l'amour qui chante les vers 72-75 n'est certainement pas l'amant de Milon (v. 47, 51), ni celui de la καλὰ παῖς (v. 43) ; cela revient à dire que les distiques élégiaques et les chants en hexamètres n'ont pas toujours fait partie d'une seule pièce. Les distiques élégiaques, considérés à part, furent-ils réunis dès l'origine ? Les deux premières strophes ne sauraient être disjointes ; pas davantage les strophes 3 et 4 ; la strophe 5, où Milon reparait, est inséparable des deux précédentes ; la transposition adoptée par Hiller rétablit entre les cinq l'alternance des chants amœbées ; quant aux strophes 6 et 7, il ne semble pas qu'elles se répondent[2], pas plus que la strophe 6 ne répond à la strophe 5 ; rien n'oblige positivement à croire qu'elles aient toujours fait suite aux cinq premières. Enfin, couplets hexamétriques et couplets élégiaques sont entourés, comme d'un cadre, de parties dialoguées et de quelques vers narratifs ; a priori on peut imaginer que ce cadre fut composé, postérieurement aux deux groupes de chansons, par l'éditeur qui les rapprocha, ou bien

[1] Au vers 35 des *Thalysies*, où quelques éditeurs ont introduit ᾠδά, les manuscrits sont unanimes à donner ἀώς.

[2] Cf. cependant la note de Hiller aux vers 57-60.

Digitized by Google

qu'il est contemporain, au moins pour l'essentiel, soit de l'un, soit de l'autre de ces deux groupes; admet-on la seconde hypothèse, c'est aux distiques élégiaques qu'il faudra le rattacher; car dans ces distiques seuls sont nommés les interlocuteurs du dialogue, Ménalkas et Daphnis; les chanteurs des couplets hexamétriques ne nous disent pas comment ils s'appellent. On le voit d'après cette analyse, ce ne sont pas deux idylles tout d'une pièce, ce sont cinq ou six morceaux hétéroclites qu'il nous faut apprécier un à un. Passons-les donc en revue. La partie principale de l'idylle IX (v. 7-27) contient deux fois le participe vulgaire (παρόντος, v. 21 [1]; οὔστιν, v. 28); le prologue contient deux fois ᾠδά (v. 1, 2). Dans l'idylle VIII, le groupe des cinq premières strophes élégiaques présente à deux reprises la conjonction ἤν (v. 35, 39), à deux reprises αἰ ἄν (v. 43, 47); de plus, une fois ὧν (v. 52), et, au vers 35, βόσκεσθαι dans le sens de βόσκειν. Les strophes 6 et 7, prises isolément, ne renferment rien de suspect [2]. Dans le dialogue et les parties narratives [3], les détails les plus choquants sont la présence du verbe μέλπεσθαι (v. 83), que Théocrite n'emploie nulle part ailleurs, et les hiatus des vers 14 et 15 [4]; à défaut de détails, l'ensemble du morceau suffirait à inspirer la défiance ; si coutumier qu'il ait été des redites [5], notre auteur aurait-il répété si servilement la mise en scène des idylles I et V? Restent les couplets hexamétriques. Ce qu'on a fait valoir pour établir qu'ils sont apocryphes ne me paraît point convaincant : quoi qu'aient dit Meineke et d'autres, c'est νομεύοις, ce n'est pas ὁδεύοις, que donnent les manuscrits au vers 113 des *Thalysies* [6] ; l'emploi de νέμω absolu (VIII, 66) n'est donc pas sans analogue dans le recueil des Idylles, et le seul argument formulé par M. Brinker ne peut plus être maintenu [7].

[1] A ἀμύλοιο παρόντος on pourrait substituer aisément ἀμύλω παρεόντος; mais aucun manuscrit n'autorise cette substitution.

[2] Le dernier distique de la strophe 7 serait-il imité de Callimaque (Épigr. 52 Wil. = AP, XII, 230), il ne s'ensuivrait point qu'il n'ait pu être écrit par Théocrite. D'ailleurs je crois plus probable que Callimaque est l'imitateur (cf. ci-dessous, p. 72, n. 3).

[3] Abstraction faite du vers 62 (contenant ᾠδάν), qui est dû au contaminateur.

[4] Cf. Kunst, *de Th. versu heroico*, p. 122.

[5] Cf. ci-dessous, p. 232 et p. 353-355.

[6] Νομεύοις est conservé et justifié par M. de Wilamowitz dans son étude sur « Aratus de Cos » (*Gött. Nachr.*, 1894, p. 194, n. 3).

[7] La forme passive ἀπεκρίθην au vers 74 ne doit pas nous choquer :

Digitized by Google

Bref, — puisque aussi bien il nous faut prendre parti, — nous rejetterons l'idylle IX tout entière; de l'idylle VIII, nous conserverons d'une part les vers 63-70, 72-80 [1], qui peuvent être les débris d'un poème théocritéen placé primitivement dans le *Corpus* à côté des pièces authentiques ; d'autre part, — et, nous devons l'avouer, bien moins par suite d'une conviction intime que pour ne pas ravir à Théocrite le bénéfice de tant d'admirations [2], — nous retiendrons les strophes 53-56 et 57-60, qu'il n'est pas formellement impossible d'isoler des strophes précédentes.

Le recueil de Hiller contient encore quatre pièces dont nous n'avons pas parlé jusqu'ici : l'*Héraklès Léontophonos* [3] (XXV); l'*Oarystis* [4] (XXVII); la troisième pièce éolienne Παιδικά B (XXX), et enfin la *Syrinx*.

L'*Héraklès Léontophonos* n'est attribué à Théocrite par aucun écrivain de l'antiquité [5]. L'auteur d'Hésychius paraît bien l'avoir tenu pour authentique [6]; mais cette constatation ne nous fournit pas un point de repère précis. Ces temps derniers, M. Prinz [7] a tenté de prouver que, dès avant Virgile, l'origine théocritéenne de la pièce était une chose communément admise; car, dit-il, l'auteur de la troisième églogue imite le prologue de l'idylle IX, et à son tour l'auteur de ce prologue,

elle se trouve chez Matron, contemporain de notre poète (cf. Hiller *ad l.*); et ce dernier lui-même, qui n'emploie pas ailleurs le verbe ἀποκρίνεσθαι, a dit, dans l'idylle VII (v. 27), ἀμείφθην, également au passif. En revanche, nous ne voulons pas dissimuler que l'abrégement de ε devant κρ à la *thesis* III. 1 est sans analogue dans les pièces bucoliques (cf. Kunst, *de Th. versu heroico*, p. 90) ; de même celui de τό devant πν (πνεῦμα) au vers 76 (cf. Kunst, *o. l.*, p. 77) ; et qu'on trouve accumulées dans les deux couplets très courts plusieurs autres raretés prosodiques et métriques : deux allongements insolites d'une finale brève devant une voyelle (v. 65, 74), un vers sans césure bien nette au troisième pied (v. 64).

[1] A l'exclusion, bien entendu, du vers 77.

[2] On sait combien Sainte-Beuve admirait la strophe 6. Mais son admiration s'est trompée quelquefois d'adresse. Dans l'étude qu'il consacre à Méléagre, il a de grands éloges pour l'idylle sur le Printemps ; or la pièce doit être apocryphe (Cf. Ouvré, *Méléagre de Gadara*, p. 241-242).

[3] Ce titre date de Calliergis (1516).

[4] Ce titre date de la Juntine (1515).

[5] Hiller, *Beiträge zur Textgeschichte der griech. Bukoliker*, p. 66.

[6] *Ibid.*, p. 65.

[7] *Quæstiones de Theocriti carmine XXV et Moschi carmine IV* (dans le tome V des *Dissert. philolog. Vindobon.*), p. 94-95.

Digitized by Google

qui compose un centon de Théocrite, a sans doute employé ἀτιμαγελεῦντες, mot rare, en souvenir du vers XXV, 132 : οἳ καὶ ἀτιμαγέλαι βόσκοντ' ἐριθηλέα ποίην. Le raisonnement est spécieux ; mais, je dois le dire, aucune des deux prémisses ne me satisfait pleinement ; je doute, en particulier, que le vers 58 de la troisième églogue : *Incipe Damœtas ; tu deinde sequere Menalcas* imite les vers 5-6 de l'idylle IX, dont le texte est mal établi [1]. Interrogeons-nous les manuscrits ? La suscription qu'on lit dans l'un d'entre eux, Θεοκρίτου Ἡρακλῆς πρὸς ἀγροῖκον, doit émaner du grammairien Triclinius [2]; sa valeur est donc mince. L'idylle XXV n'est attribuée nulle part à un autre que Théocrite ; elle est transmise, et depuis fort longtemps [3], à côté d'ouvrages de Théocrite ; voilà tout ce que les manuscrits permettent d'alléguer en faveur de l'authenticité. Contre l'authenticité, Ahrens [4] faisait valoir que, dans le *Codex Patavinus*, dernier exemplaire de la collection T, brûlé au XVIe siècle [5], l'*Héraklès Léontophonos* était relégué à la fin, après les épigrammes elles-mêmes, comme une pièce surajoutée [6]. Hiller a insisté plus particulièrement sur ce que l'idylle XXV a toujours pour voisine la *Mégara* ; ce voisinage lui a donné l'idée que les deux pièces pouvaient être du même auteur ; l'examen de leur composition, de leur style, de leur vocabulaire, l'a confirmé dans sa manière de voir [7]; dès lors, la *Mégara* ne pouvant pas être de Théocrite,

[1] Pour Ahrens, l'auteur du prologue de l'idylle IX imitait au contraire l'églogue III. Il peut y avoir simple coïncidence.

[2] Hiller, *Beiträge*, p. 59-60 ; Prinz, *o. l.*, p. 71.

[3] Hiller, *o. l.*, p. 65 ; Prinz, *o. l.*, p. 94.

[4] *Philologus*, 1874, p. 416, 594.

[5] Pandolfini appelait ce manuscrit un livre *très ancien* (ἀρχαιότατον βιβλίον); cf. Ahrens, Ed. Maj., I, p. LIII. Il fut mis à profit indirectement par Junta et par Calliergis.

[6] En admettant toutes les données d'Ahrens, ne pourrait-on pas supposer que l'*Héraklès Léontophonos* et la *Mégara* venaient dans le *Codex Patavinus* entre l'*Hérakliskos* et les *Dioskouroi* ? Les deux pièces se trouveraient à la fin dans Dc, parce qu'on les aurait d'abord sautées en même temps que la fin de XXIV (?) et le commencement de XXII, puis rajoutées après coup. L'édition de Calliergis aurait respecté l'ordre du *Codex Patavinus* pour les pièces qu'elle n'empruntait pas à l'Aldine. La Juntine (qui complète l'édition princeps) s'en serait écartée, d'une part, en rapprochant XXII de XVIII et des encomia, ce qui se comprend bien ; d'autre part, en rejetant à la fin XXV et la *Mégara*, soit à cause de doutes conçus relativement à leur authenticité, soit par suite d'un caprice, comme en admet Ahrens dans son système. Sous toutes réserves.

[7] *Beiträge*, p. 60-67.

Digitized by Google

l'ostracisme prononcé contre une des deux pièces jumelles entraînerait *ipso facto* la condamnation de l'autre. La thèse de Hiller a été combattue, et, à ce qu'il me semble, réfutée, par M. Prinz [1] ; la communauté de héros, non pas celle d'origine, put motiver à elle seule le rapprochement des deux épyllia. J'estime qu'en bonne justice on doit considérer la tradition comme neutre. Dès lors, la critique a beau jeu. L'*Héraklès Léontophonos* a été, sera sans doute encore, alternativement déclaré apocryphe et revendiqué avec ardeur. Après lecture de ce qu'on a écrit sur la matière [2] et mûre délibération, j'ai résolu de comprendre la pièce parmi celles qu'embrassera mon étude ; on verra par la suite que les mêmes remarques s'appliquent plus d'une fois et à l'idylle XXV et à d'autres idylles certainement authentiques; ces multiples coïncidences seront autant de justifications de l'avis auquel je m'arrête [3].

[1] *O. l.*, p. 73-93.

[2] M. Brinker (*de Th. vita.*. ,p. 64-69) et M. Prinz (*o. l.*, p. 94-103) sont d'avis que rien, dans l'idylle XXV, ne dément une origine théocritéenne. Aux détails qu'ils ont examinés il convient de joindre un vers du type *ssssd* (v. 189) et un vers spondaïque finissant par un mot trisyllabe précédé d'un mot disyllabe (v. 98) ; le premier a peu d'analogues dans le recueil des Idylles (Kunst, *de Theocriti versu heroico*, p. 7-8) ; le second n'en a point (*ibid.*, p. 32) ; mais je ne pense pas qu'il faille attacher trop d'importance à ces minuties de métrique. Je ne vois pas, d'autre part, pourquoi les similitudes relevées par M. Brinker (*o. l.*, p. 66-67) entre l'idylle XXV et les Argonautiques prouveraient, — comme l'ont dit M. Knaack (*Pauly-Wissowa*, II, p. 129) et M. Süsemihl (*Neue Jahrb.*, 1896, p. 383, n. 1), — que l'*Héraklès Léontophonos* ne peut pas être de Théocrite. Savons-nous qui des deux poètes imita l'autre ? Le mot τίφος, en dehors de notre idylle XXV (v. 15), ne se trouve que chez Lycophron (v. 267) et chez Apollonius (I, 127 ; II, 822) ; mais Théocrite a fait d'autres fois des emprunts au vocabulaire de Lycophron. Προτιμυθήσασθαι se lit une seule fois chez Homère (Od., XI, 143), avec l'accusatif; ailleurs, seulement une fois dans les Argonautiques (III, 934) et une autre fois dans l'idylle XXV (v. 66), ici et là avec le datif ; mais pourquoi serait-ce Apollonius, et non pas Théocrite, qui aurait pris l'initiative de déroger à la syntaxe d'Homère ? Le groupe d'Héraklès terrassant Phaéthon (XXV, 145 suiv.) rappelle un groupe des Argonautiques (III, 1306 suiv.) : Jason attelant les taureaux d' Aétès ; mais ne put-il pas être imaginé directement, ou d'après une œuvre plastique ? Quelque chose y est-il mal conçu ? Quelque expression trahit-elle l'imitation servile ? Dira-t-on que σκαίου (v. 146) fait pendant à δεξιτεροῖο (Argon., III, 1306) ? Mais de la main droite Héraklès saisit naturellement par la corne *gauche* le taureau qui l'attaque en face. Le mot κλάσσε (v. 147), employé dans une acception rare, paraît-il contenir une réminiscence malheureuse de ὀκλάξ (v. 1308) ? L'hypothèse, vraiment, serait hardie.

[3] Calliergis indique une lacune au commencement de l'idylle XXV; mais cette indication ne se trouve dans aucun des manuscrits connus (Ahrens, *Philol.*, 1874, p. 413) ; pas davantage dans l'édition Juntine. Dans D^c la partie 85-281 est placée la première avec le titre ἐπιπώλησις qu'on retrouve chez Junta

Digitized by Google

Aucun auteur ancien ne cite l'*Oaristys* ; aucune suscription ne l'attribue formellement à Théocrite[1]. Dans les manuscrits où nous pouvons la lire, cette pièce est séparée des idylles de même genre, *meræ rusticæ*, mimes proprement dits. Il en était de même, suivant Ahrens[2], dans le *Codex Patavinus*. La tradition paraît donc plutôt défavorable à l'authenticité du morceau ; l'examen du texte lui-même ne saurait endormir les défiances qui naissent de ce côté[3]. Aussi, d'accord avec la plupart des érudits modernes, rejetterons-nous nettement l'*Oaristys*.

La troisième pièce éolienne (XXX) est transmise, sans nom d'auteur, dans un seul manuscrit, lequel comprend des œuvres de plusieurs poètes. Elle se trouve à côté de la *Quenouille* et de Παιδικά A, ce qui paraît la désigner comme une œuvre de Théocrite ; mais privée d'hypothèse tandis que les idylles XXVIII et XXIX en sont munies toutes deux, précédée d'un titre (Παιδικὰ αἰολικά) qui ne convient pas à elle seule, séparée de la *Quenouille* qui est écrite dans le même genre de vers ; toutes choses semblant indiquer qu'on l'a tirée d'ailleurs que ses voisines[4]. Néanmoins Ahrens n'a pas cru qu'il fallût la proscrire ; et ce qu'il observe lui-même dans son article du *Philologus* (p. 578) enlève beaucoup de leur valeur aux raisons qu'on aurait de le faire. Nous conserverons l'idylle XXX.

La *Syrinx* est attribuée à Théocrite dans un certain nombre de manuscrits, manuscrit de l'Anthologie, manuscrits des poètes bucoliques[5] ; elle ne l'est nulle part à aucun autre. Dédai-

et chez Calliergis ; ensuite vient le premier épisode (v. 1-84), précédé de cette observation : ἡ ἐκλογὴ αὕτη πρὸ τῆς ἐπιπωλήσεως τέτακται. La copie d'Alde Manuce (Ap. A) ne comprend que cette première partie. De tout cela on a conclu, et non sans vraisemblance, qu'un très ancien rédacteur considéra les deux groupes 1-84, 85-281 comme deux fragments d'une œuvre mutilée, ou plutôt inachevée. Mais, dans les temps modernes, le deuxième morceau à son tour a été divisé en deux groupes ; et, par le fait, une lacune n'est guère moins vraisemblable entre les vers 152 et 153 qu'entre les vers 84 et 85. Si donc les modernes ont décidé ce second sectionnement sans aucune raison de tradition et uniquement pour des raisons de goût, ne pouvons-nous pas imaginer que l'ancien rédacteur en avait agi tout de même ?

[1] Servius, qui parle des *dix* idylles rustiques de Théocrite, ne lui attribuait sans doute pas l'*Oaristys*.

[2] *Philologus*, 1874, p. 414-415 ; 587-588.

[3] Cf. Brinker, *de Th. vita...*, p. 41-45.

[4] Ahrens, *o. l.*, p. 589-590.

[5] Cf. Häberlin, *de carminibus figuratis græcis*, Diss. Hanovre, 1886, p. 5-10.

Digitized by Google

gnerons-nous cette attribution unanime ? L'étrangeté de la pièce, sa médiocrité littéraire, n'empêchent point forcément qu'elle ait pour auteur un écrivain de marque : en un temps où étaient à la mode, d'une part les « griphes » —témoin l'*Alexandra* de Lycophron —, d'autre part les « poèmes figurés » — témoin la *Hache*, les *Ailes* et l'*Œuf* de Simmias, — Théocrite a bien pu s'amuser, une fois en passant, à cette sorte de jeu d'esprit. Rien ne prouve que la syrinx à tuyaux décroissants n'ait pas été connue de son époque ; s'il n'en exista pas qui comportassent dix tuyaux, un auteur de « technopaignia » avait le droit d'en imaginer une, de manière à pouvoir descendre de l'hexamètre jusqu'au *colon* le plus petit possible [1] ; de la forme de l'œuvre on ne doit donc pas conclure que celui qui l'a composée ignorait les réalités rustiques [2]. Faire intervenir des considérations de métrique et de style me paraît déplacé, vu le caractère exceptionnel du poème ; observons simplement que, si plusieurs passages de la *Syrinx* semblent imités de certains vers de l'idylle VII, nous n'en sommes pas moins libres de songer à un auteur commun : Théocrite se répète volontiers [3]. Jusqu'ici nous n'avons pas de raison pour nier l'authenticité ; un rapprochement institué par M. de Wilamowitz [4] et M. Häberlin [5] nous invite plutôt à y croire. Au vers 12 de la *Syrinx* le nom de Théocrite est suppléé par celui de Pâris ; inversement, dans un autre poème figuré, l'*Autel* (AP, XV, 26), Pâris s'appelle « Théocritos ». Or, ces deux noms ne s'équivalent point : Pâris, juge des déesses, est un θεοκρίτης, non un θεόκριτος. Que l'auteur de l'*Autel* ait fait fi de l'équivalence exacte pour pouvoir se servir d'un nom propre courant, Théocritos, rien de plus naturel ; mais que, pour déguiser le nom Théocritos, on se soit avisé, sans quelque raison particulière, d'employer le nom de Pâris, la chose n'est guère admissible : le « griphe » de la *Syrinx* suppose la connaissance de celui de l'*Autel*. Les deux pièces, d'autre part, parlant toutes les deux des mêmes personnages, de Pâris, d'Ulysse, d'Hermès, de Pénélope, on doit croire que l'auteur de

[1] Cf. Häberlin, *o. l.*, p. 47.

[2] L'idylle VIII tout entière serait-elle de Théocrite, il ne faudrait pas dire qu'il y a *contradiction* entre le vers 18 (σύριγγ' ἂν ἐπόησα καλὰν ἔχω ἐννεάφωνον) et l'ensemble de la *Syrinx*.

[3] Cf. ci-dessous, p. 353-355.

[4] *De Lycophronis Alexandra*, Progr. Greifswald, 1883, p. 12.

[5] *De carm. figur. græcis*, p. 48-51 ; cf. *Philologus*, 1890, p. 655.

Digitized by Google

la seconde écrite, la *Syrinx*, avait la première sous les yeux. L'*Autel* nous est donné comme l'œuvre d'un certain Dosiadas de Rhodes, totalement inconnu; admet-on [1] qu'il s'agit de Dosiadas auteur de Κρητικά, cité par Diodore (V, 80, 4), l'époque et le lieu qui virent naître la pièce resteront fort mal déterminés [2]. Du moins, si l'auteur de l'*Autel* tenait tant à employer le nom Théocritos, on peut croire qu'il vivait en société avec un Théocrite; pourquoi ce Théocrite ne serait-il pas le poète bucolique, auteur présumé de la *Syrinx*? Sans doute, cette identification admise, il restera possible que, longtemps après Dosiadas, un faussaire ait eu la fantaisie de lui répondre au nom de Théocrite; mais, en vérité, ne vaut-il pas mieux croire que Théocrite s'est chargé lui-même de ce soin?

Nous devons maintenant faire retour, comme nous l'avons promis, sur le mot Ἐπιγράμματα. Les épigrammes comprises dans le manuscrit k, lequel dérive de la collection T, sont au nombre de vingt-deux, à savoir :

1.	Τὰ ῥόδα τὰ δροσόεντα	=	AP, VI, 336.
2.	Δάφνις ὁ λευκόχρως	=	AP, VI, 177.
3.	Εὕδεις φυλλοστρῶτι	=	AP, IX, 338.
4.	Τήναν τὰν λαύραν	=	AP, IX, 437.
5.	Λῇς ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν	=	AP, IX, 433.
6.	Ἁ δειλαῖε τὺ Θύρσι	=	AP, IX, 432.
7.	Νήπιον υἱὸν ἔλειπες	=	AP, VII, 659.
8.	Ἦλθε καὶ ἐς Μίλητον	=	AP, VI, 337.
9.	Ξεῖνε, Συρακόσιος	=	AP, VII, 660.
10.	Ὑμῖν τοῦτο θεαί	=	AP, VI, 338.
11.	Εὐσθένεος τὸ μνῆμα	=	AP, VII, 661.
12.	Δημομέλης ὁ χορηγός	=	AP, VI, 339.
13.	Ἡ Κύπρις οὐ πάνδημος	=	AP, VI, 340.
14.	Ἀστοῖς καὶ ξείνοισιν	=	AP, IX, 435.
15.	Γνώσομαι, εἴ τι νέμεις	=	AP, VII, 658.
16.	Ἡ παῖς ᾤχετ' ἄωρος	=	AP, VII, 662.
17.	Θᾶσαι τὸν ἀνδριάντα	=	AP, IX, 599.
18.	Ἅ τε φωνὰ Δώριος	=	AP, IX, 600.
19.	Ὁ μουσοποιός	=	AP, XIII, 3.
20.	Ὁ μικκὸς τόδ' ἔτευξε	=	AP, VII, 663.
21.	Ἀρχίλοχον καὶ στᾶθι	=	AP, VII, 664.
22.	Τὸν τοῦ Ζανός	=	AP, IX, 598.

[1] Avec M. de Wilamowitz, *o. l.*, p. 13.
[2] Cf. Süsemihl, ALG, I, p. 183, n. 47.

Digitized by Google

En dehors de ces vingt-deux morceaux, on publie quelquefois sous le nom de notre poète l'épitaphe de Cléonicos (9 de Hiller = AP, VII, 534), l'épitaphe de Glaukè (24 de Hiller = AP, VII, 262), et l'épigramme Ἄλλος ὁ Χῖος (22 de Hiller = AP, IX, 434). Celle-ci, évidemment, ne peut pas être authentique. L'épitaphe de Glaukè est attribuée à Théocrite, comme la précédente, dans l'Anthologie palatine ; mais il est fort possible que ce soit par suite d'une bévue, que causa le nom de Glaukè (cf. Id. IV, 31). Quant à l'épitaphe de Cléonicos, l'Anthologie palatine l'attribue à un poète obscur : Αἰτωλοῦ Αὐτομέδοντος ; dans l'Anthologie planudéenne (p. 253), le premier distique est donné comme œuvre de Théocrite (Θεοκρίτου) ; on ne saurait faire fond sur cette indication. Nous restreindrons nos recherches aux vingt-deux pièces énumérées ci-dessus.

Toutes figurant actuellement dans l'Anthologie palatine, on peut se demander si quelques-unes n'auraient pas des titres d'authenticité qui remontent à la première *Couronne*. Le proœme de cette première *Couronne* (AP, IV, 1) ne contient pas le nom de Théocrite. Autrefois on reconnaissait celui-ci dans le *Sikélidas* du vers 46, qui a pour emblème l'anémone ; à ce compte, il serait vraisemblable que Méléagre considérait comme œuvres de notre auteur :

1° les épigrammes VI, 336-340 = 1, 8, 10, 12, 13, lesquelles, d'après M. Weisshäupl[1], termineraient une série extraite de la *Couronne* ;

2° l'épigramme IX, 338 = 3, qui en terminerait une autre[2] ;

3° celles des épigrammes VII, 658-664 = 15, 7, 9, 11, 16, 20, 21, qui, après examen, ne seraient pas attribuées à Léonidas[3] ;

4° peut-être le groupe des épigrammes IX, 598-600 = 22, 17, 18, bien que M. Weisshäupl ne les ait point portées sur son tableau[4].

Resteraient en dehors seulement six pièces : 2, 4, 5, 6, 14, 19. Par malheur, l'identification de Théocrite avec Sikélidas est très douteuse, pour ne rien dire de plus ; des érudits modernes,

[1] *Die Grabgedichte der griech. Anthologie* (*Abh. der arch. epigr. Seminares der Universität Wien*, VII), p. 5.
[2] *O. l.*, p. 10.
[3] *O. l.*, p. 9.
[4] *O. l.*, p. 10-11.

Digitized by Google

M. Mertens est le seul, à ma connaissance, qui ne l'ait point reniée [1]. Si le Sikélidas du proœme représente Asclépiade, comme on le croit généralement, le fait qu'une épigramme était comprise dans la *Couronne* vaudra, ou peut s'en faut, un brevet d'inauthenticité : Méléagre n'aurait pas manqué d'annoncer des œuvres de Théocrite s'il en avait transcrit à son escient, ne fût-ce qu'une seule. Mais, remarquons-le bien, le soupçon n'atteint pas forcément le groupe VI, 336-340 = 1, 8, 10, 12, 13, ni l'épigramme IX, 338 = 3, qui, sur le tableau de M. Weisshäupl, se trouvent à la fin de séries et peuvent en être isolés ; encore moins le groupe IX, 598-600 = 22, 17, 18, qui ne figure même pas sur ce tableau. Que dire du groupe VII, 658-664 = 15, 7, 9, 11, 16, 20, 21 ? D'après M. Reitzenstein [2], il proviendrait d'un recueil où des pièces de Théocrite étaient réunies avec des pièces de Léonidas, et où les parts des deux ne se distinguaient plus à l'époque de Méléagre ; quelques-unes de ces pièces, ou même toutes, pourraient donc être de Théocrite, sans que Méléagre, ne sachant à qui les attribuer, ait cru devoir mentionner notre poète ; l'examen prouvant, d'autre part, qu'elles n'appartiennent point à Léonidas, il y aurait apparence que Théocrite en est vraiment l'auteur, ou du moins qu'il était considéré comme tel dès avant l'époque de Méléagre. L'existence du recueil mixte imaginé par M. Reitzenstein est des plus problématiques [3]. Refuse-t-on de l'admettre ? persiste-t-on à croire, — comme l'a fait, sans doute avec raison, le dernier éditeur de Léonidas, M. Geffcken [4], — que les sept épigrammes litigieuses ne peuvent pas être du Tarentin ? Alors le plus probable sera qu'elles ne firent point partie du recueil de Méléagre, et qu'un beau jour, nous ne savons ni quand, ni comment, ni pourquoi, un interpolateur les introduisit où elles sont [5]. — Bref, des renseignements qu'on a sur la *Couronne*, on ne peut tirer, je crois, aucune lumière.

[1] *Quæstiones Theocriteæ*, progr. Lötzen, 1887.

[2] *Epigramm und Skolion*, p. 276.

[3] Cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent* (*Neue Jahrb.*, *Supplementband* XXIII), p. 10-11. L'hypothèse d'un recueil similaire contenant les épigrammes d'Asclépiade, de Posidippe et d'Hédyle, a rencontré fort peu d'approbation ; cf. Ouvré, *Quæ fuerit dicendi genus apud Asclepiadem, Posidippum, Hedylum*, p. 18 ; Geffcken, *o. l.*, p. 9, n. 2.

[4] *O. l.*, p. 10 et note 6.

[5] Les premiers vers de la première des sept (VII, 658) ayant été annexés par erreur à l'épigramme précédente (VII, 657), comme on le voit dans le *Palati-*

Digitized by Google

Abordons la question par un autre chemin. De la collection k supprimons les épigrammes 2, 3, 4, 5, 6 et 14 ; désignons les pièces subsistantes par un F ou un A, suivant que ce sont des funéraires ou des inscriptions d'autre sorte (descriptives ou anathématiques) ; nous aurons ce schéma étonnamment régulier :

A.F. A.F. A.F. A.A. F.F. A.A. F.F.[1] A.A.

Il est digne de remarque que, si plusieurs des épigrammes maintenues se succèdent dans l'Anthologie, elles y sont rangées suivant le même ordre, ou à peu près, que dans le recueil k[2] ; au lieu qu'en ce qui concerne les épigrammes supprimées ce parallélisme n'existe plus [3]. Par là même, les épigrammes supprimées se distinguent du reste de la collection k. Peut-être ces constatations autorisent-elles l'hypothèse suivante :

1° Les seize épigrammes que nous avons maintenues formèrent un recueil primitif (k'), lequel a pu passer pour un recueil d'œuvres de Théocrite et faire partie de la collection T. Ce recueil fut mis à contribution par un rédacteur de l'Anthologie, qui répartit les épigrammes k entre les livres de sa compilation, en les laissant d'ordinaire se succéder dans chaque livre suivant l'ordre de k'[4] ;

2° Plus tard, un interpolateur de Théocrite tira de l'Anthologie les épigrammes 2, 3, 4, 5, 6, 14 ; méconnaissant l'arrangement de k', il rapprocha 2, 3, 4, 5, 6 de 1, qui a, comme elles,

nus, il en résulta un double titre (Θεοκρίτου, οἱ δὲ Λεωνίδου) attribué à 658, et plus tard une confusion complète dans les en-tête des six épigrammes suivantes. Cf. Geffcken, *o. l.*, p. 11.

[1] L'épigramme 21 n'est pas une funéraire, bien qu'elle figure dans le livre VII de l'Anthologie (664).

[2] k, 1, 8, 10, 12, 13 = AP, VI, 336, 337, 338, 339, 340 ; k, 7, 9, 11, 15, 16, 20, 21 = AP, VII, 659, 660, 661, 658, 662, 663, 664 ; k, 17, 18, 22 = AP, IX, 599, 600, 598.

[3] k, 4, 5, 6, 14 = AP, IX, 437, 433, 432, 435.

[4] On comprend aisément qu'il ait rapproché 15 (= AP, VII, 658) de 7 (= AP, VII, 659), ces deux pièces concernant le même Eurymédon. L'interversion de 17 (= AP, IX, 599) et de 22 (AP, IX, 598) put être inspirée par le désir de rapprocher deux pièces contenant des hendécasyllabes ; on plaça la première celle qui était écrite en un mètre uniforme, et ensuite celle dans laquelle des trimètres iambiques interrompaient les hendécasyllabes.

Digitized by Google

une couleur bucolique[1] ; et 14 de 12 et 13, c'est-à-dire des dernières épigrammes descriptives qui ne concernent pas des statues de poètes.

Dans ces conditions, nous aurions lieu de suspecter tout particulièrement les épigrammes ajoutées après coup. Le caractère bucolique de cinq d'entre elles put motiver une attribution fausse[2]. La sixième (14) est donnée par Planude comme une œuvre de Léonidas. Plusieurs contiennent d'ailleurs des expressions que Théocrite n'emploie point d'ordinaire[3]. Quant aux pièces composant le recueil k', si ce recueil exista, quels étaient leurs titres à l'authenticité ? L'ordonnance du recueil n'a rien de scientifique et dénote chez le rédacteur éventuel un esprit passablement futile. Toutefois, je ne vois pas que jusqu'ici on ait fait valoir contre elles des considérations absolument décisives, considérations de langue ou de métrique, et je n'en trouve pas moi-même à faire valoir[4] ; non sans hésitation, — plusieurs n'ayant guère de mérite, — je me résous donc à les conserver toutes.

[1] Les quatre pièces qui concernent Daphnis furent placées les premières (2, 3, 4, 5), et, parmi elles, les deux où Daphnis joue le rôle principal (2, 3) ; 2, qui est une dédicace, fut rapprochée immédiatement de 1 ; 3 et 4 ont ceci de commun que, dans les deux, Daphnis est présenté comme un éromène.

[2] Actuellement, l'une des cinq (2 = AP, VI, 177) figure dans l'Anthologie sans nom d'auteur. L'interpolateur de la collection k s'avisa sans doute le premier d'attribuer cette pièce à Théocrite.

[3] Cf. Brinker, *de Th. vita...*, p. 74-75. Signalons en outre, au vers 10 de l'épigramme 4 et au vers 3 de l'épigramme 14, deux cas d'abrègement à la *thesis* IV. 2 devant des groupes d'une muette et d'une liquide (τρ, θν), chose rare chez Théocrite (cf. Kunst, *de Th. versu heroico*, p. 91). Le vers 1 de l'épigramme 3 contient le seul exemple théocritéen d'une brève maintenue dans un mot devant le groupe κμ (κἔκμακός); le vers 2 de l'épigramme 4, le seul exemple d'une brève maintenue devant le groupe γλ (ἀρτἴγλυφές).

[4] Signalons au point de vue métrique :

Épigr. 1, v. 1 : l'allongement de τά à la 1re *arsis* devant ῥόδα. Le seul allongement similaire que contienne le recueil se trouve dans une pièce apocryphe (τί ῥέζεις ; XXVII, 48 ; cf. Kunst, *o. l.*, p. 73-74).

Épigr. 11, v. 1 et épigr. 13, v. 4 : l'allongement de τό devant μνῆμα et de δέ devant σφιν à la 2e *thesis*. Le recueil théocritéen n'offre qu'un seul exemple similaire (XIII, 36 ; cf. Kunst, *o. l.*, p. 80).

Épigr. 7, v. 3 : l'abrègement de l'ε dans ἔδρα à la *thesis* I. 2, assez rare (cf. Kunst, *o. l.*, p. 90).

Épigr. 9, v. 3 et épigr. 11, v. 5 : l'abrègement de l'ο dans πότμον devant le groupe τμ (au lieu de πότμον le *Palatinus* de l'Anthologie donne μόρον), celui de l'ε dans τεθνεώς devant θν, l'un et l'autre sans analogue dans les pièces authentiques. Mais la portée de cette observation me paraît diminuée de ce fait, que la correption attique est admise beaucoup plus librement dans les épigrammes

Digitized by Google

Les poèmes subsistants, que nous venons de passer en revue, ne formaient certainement pas les œuvres complètes de Théocrite. Nous ne devons pas terminer ce chapitre sans rappeler le peu que nous savons sur les poèmes disparus.

Athénée (p. 284 A) nous a conservé le titre et cinq vers de l'un d'entre eux : la *Bérénice* ; nous n'avons aucune raison de révoquer en doute son témoignage. Deux autres fragments qu'on trouve dans l'édition Hiller (p. 283), tous les deux fort peu intéressants, sont d'une attribution incertaine. On a cru qu'un quatrième subsistait, non pas en grec, mais en syriaque, dans un traité d'alchimie reproduisant un ouvrage de Zosime ; voici comment M. Rubens Duval traduit le passage intéressant[1] : « Cet oiseau (l'alouette huppée, κόρυδος) a sur la tête une épaisse huppe de plumes. On cite à son sujet une fable d'Aristophane, le poète comique, qui dit : Tu es sot et inconsidéré, tu ne connais pas même la strophe qui disait que la huppe était antérieure à tous les animaux et même antérieure à l'existence de la terre[2]. Comme son père était mort dans une région où il n'y avait pas de terre, elle le porta pendant cinq jours ; mais, quand elle vit que le fardeau était trop lourd pour sa tête, elle l'enterra. *Ceci est confirmé par le poète Théocrite, qui dit : Comme le cercueil sur la tête de la huppe ; il veut parler de ceux qui ont un cercueil sur leur tête.* » Mais ce passage fait tout simplement allusion au vers 23 de l'idylle VII :

en général que dans les autres morceaux du recueil ; l'épigramme 8, très probablement authentique, en contient deux exemples en quatre vers.

L'hiatus après une finale brève à la diérèse bucolique (épigr. 16, v. 5) n'est pas sans analogue dans les Idylles (Kunst, *o. l.*, p. 121) ; le spondée quatrième avant la même diérèse (épigr. 1, v. 3), la coexistence de la seminovénaire et de la semiseptenaire (épigr. 11, v. 5), la présence d'un mot iambique avant la semiquinaire (épigr. 10, v. 1 ; épigr. 15, v. 1) ne sont pas choses rares chez Théocrite.

Les épigrammes k' contiennent un bon nombre de mots qu'on ne lit pas ailleurs chez Théocrite. Citons parmi les plus frappants, parce qu'ils ne sont pas amenés par la nouveauté des sujets : épigr. 1, v. 2 ἕρπυλλος, Ἑλικωνιάσι ; v. 5 μαλός ; v. 6 τερμίνθου ; épigr. 9, v. 3 πότμον (s'il faut lire ainsi, v. ci-dessus) ; épigr. 11, v. 6 ἄκικυς ; épigr. 19, v. 3 κρήγυος ; v. 4 ἀπόβριξον.

Rappelons enfin, — chose plus grave, — que M. Stadtmüller a pu rétablir l'*isopséphie* dans l'épitaphe d'Orthon au prix de corrections très légères (v. 2, χειμέριος ; v. 3, βώλου au lieu de πολλῆς), ce qui tend à prouver que la pièce est l'œuvre de Léonidas d'Alexandrie (*Zu einigen Grabschriften der Palat. Anthologie und ihren Verfassern*, Heidelberg, 1896, p. 60).

[1] Berthelot, *la Chimie au Moyen Age*, II : *l'Alchimie syriaque*, p. 306.

[2] *Oiseaux*, v. 472-475.

Digitized by Google

οὐδ' ἐπιτυμβίδιαι κορυδαλλίδες ἠλαίνοντι, et à l'interprétation que donnaient certains commentateurs de l'épithète ἐπιτυμβίδιαι (cf. Fritzsche *ad l.*).

En dehors de ces très rares fragments, le seul document qu'il convienne de rappeler ici est le catalogue de Suidas. Je l'ai déjà transcrit *in extenso* ; j'ai dit comment j'interprétais la tournure τινὲς δὲ ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν[1]. Ignorant qui rédigea le premier la notice (Hésychius ? Pamphilus ?) et quelles en furent les sources, nous ne pouvons savoir quel degré de confiance elle mérite. Plus sûrement que l'idylle XXI ne nous donne une idée des Ἐλπίδες, l'idylle XXII, l'idylle XVII, peut-être l'idylle XVI, nous offrent des échantillons de ce que pouvaient être les *hymnes* de Théocrite ; les idylles éoliennes et peut-être l'idylle XII, de ce que pouvaient être ses *mélè* ; on rattache parfois l'idylle XXVI au titre Ἡρωίναι, à cause du vers 26 où figure ce mot (πολλαῖς μεμελημέναι ἡρωίναις) ; le poème intitulé Προιτίδες ou bien faisait partie du recueil nommé Ἡρωίναι[2], ou bien était un *épyllion* indépendant ; d'après l'analogie de l'idylle XVIII (*Épithalame d'Hélène*), d'après celle surtout du chant de l'idylle XV et du poème bien connu de Bion, Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος, nous pensons que, si Théocrite écrivit des Ἐπικήδεια, ce devaient être des Ἐπικήδεια mythologiques ; l'attribution d'*élégies* à un poète alexandrin quelconque n'est assurément pas pour surprendre ; enfin, un auteur qui a fait l'éloge d'Archiloque (épigramme 21) et d'Hipponax (épigramme 19) peut bien s'être exercé dans la poésie iambique ; observons que l'épigramme 19 nous présente Hipponax sous des traits singulièrement bénins et que l'épigramme 21 vante uniquement la forme des poésies d'Archiloque ; d'après cela, nous devons estimer que les Ἴαμβοι de Théocrite n'avaient en tout cas rien de virulent[3].

[1] Cf. ci-dessus, p. 3.

[2] Deux des titres énumérés sous la rubrique τινὲς δὲ ἀναφέρουσιν peuvent tout aussi bien s'appliquer à une seule et même œuvre qu'un d'entre eux à un poème compris dans le recueil mixte des Βουκολικά.

[3] Sur le caractère de la poésie iambique à l'époque alexandrine, cf. Lafaye *Catulle et ses modèles*, p. 519. Un vers de l'épigramme 21, le vers 4, rappelle le fragment 83c de Callimaque ; cf. Lafaye, *o. l.*, p. 7.

Digitized by Google

CHAPITRE II

EXAMEN DES DOCUMENTS BIOGRAPHIQUES

I. — Les dates de la vie du poète et ses différents séjours

En entamant l'examen des documents biographiques, nous devons, si la chose est possible, nous assurer un point de repère fixe, autour duquel nous grouperons toutes les autres données. Ce point de repère fixe, l'idylle XVI pourra nous le fournir.

Hiéron gouverna Syracuse d'abord comme στρατηγός [1], ensuite comme βασιλεύς [2]. On ne croira pas volontiers que l'idylle XVI lui ait été dédiée avant qu'il fût, sous l'un ou l'autre titre, à la tête des affaires de son pays. Quand donc devint-il le chef du gouvernement ?

A en croire Justin [3], ce fut après que Pyrrhus eut quitté la Sicile (fin 276), et, semble-t-il, presque aussitôt après : « Post profectionem a Sicilia Pyrrhi, magistratus Hiero creatur. » Pausanias s'accorde avec Justin en disant [4] : Τὴν ἀρχὴν εἶχεν ἔτει β' τῆς (ϛ') [5]

[1] Polyb., I, 8, 4 et 5.
[2] Polyb., I, 9, 8.
[3] XXIII, 4, 1.
[4] VI, 12, 2.
[5] La restitution du chiffre ϛ' est légitimée par ce passage d'un catalogue des Olympioniques (Eus., *Chron.*, I, p. 208, éd. Schöne) : Ol. 126 : Ἰδαῖος ἢ Νικάτωρ στάδιον.

Digitized by Google

ὀλυμπιάδος ἐπὶ ταῖς ρκ', ἣν Κυρηναῖος στάδιον ἐνίκησεν Ἰδαῖος. En 275, Hiéron avait environ trente-deux ans, ce qui justifie cette phrase de Polybe[1] : τὸν μετὰ ταῦτα βασιλεύσαντα τῶν Συρακοσίων Ἱέρωνα, νεὸν ὄντα κομιδῇ. Quant au titre royal, on sait par le même Polybe[2] qu'Hiéron le porta cinquante-quatre ans[3]; comme il mourut en 216[4], c'est donc en 270 que de stratège il devint βασιλεύς. — Cette chronologie, que trois auteurs s'accordent à donner, paraît à première vue inattaquable. Elle a été attaquée cependant, notamment par M. Beloch[5]. Polybe, dit M. Beloch, raconte que le titre royal fut décerné à Hiéron après la bataille du Longanos qu'il gagna sur les Mamertins (I, 9, 7-8); or les textes comparés de Polybe (I, 9 et 10) et de Diodore (XXII, 13) enseignent que cette bataille précéda de très peu l'explosion de la guerre punique, c'est-à-dire qu'elle fut livrée vers 265 ; c'est donc seulement en 265 qu'Hiéron devint βασιλεύς ; le mot βασιλεύσας, dans la phrase de Polybe, (VII, 8, 4), comme dans d'autres passages du même auteur, est pris au sens large, et désigne, aussi bien que la royauté d'Hiéron, sa stratégie, laquelle n'a commencé qu'en 270. Polybe s'est exprimé sans précision, et en employant le mot βασιλεύσας à propos d'un stratège, et aussi en plaçant la détresse des Mamertins vaincus par Hiéron immédiatement (παρὰ πόδας) après que les Romains eurent enfermé les Campaniens dans Rhégium, c'est-à-dire après 270[6]. Justin commence à tomber dans l'erreur : il est exact, en effet, qu'après le départ de Pyrrhus Hiéron fit la guerre aux Carthaginois; mais il la fit comme simple général, non comme magistrat suprême de Syracuse. Pausanias, lui, s'est trompé complètement. — L'opinion presque universelle des érudits a été que M. Beloch se trompait plutôt que Pausanias[7]. Je pense, pour ma part, qu'en rapprochant les textes de Polybe et de Diodore

[1] I, 8, 5.
[2] VII, 8, 4 (Büttner-Wobst).
[3] Lucien (*Macrob.*, 10) dit qu'Hiéron régna soixante ans, ce qui comprend ses années de stratège.
[4] Liv., XXIV, 4.
[5] *Neue Jahrb.*, 1885, p. 366-368; *Hermes*, 1893, p. 481 suiv. Cf. Gercke, *Rhein. Mus.*, 1887, p. 268-269.
[6] I, 8, 2.
[7] Cf. Rannow, *Studia Theocritea*, Diss. Berlin, 1886, p. 2-5 ; Häberlin, *Philologus*, 1891, p. 710 ; Holm, *Griech. Gesch.*, IV (1894), p. 318-319 ; Casagrandi, *Le campagne di Gerone II contro i Mamertini* (1894), p. 125 suiv.

Digitized by Google

il a confondu deux épisodes distincts. Après la bataille du Longanos, raconte le premier des deux historiens, les Mamertins se trouvèrent dans une grande détresse; les uns recoururent aux Carthaginois et leur livrèrent le château de Messine; les autres, penchant pour l'alliance romaine, envoyèrent à Rome une ambassade [1]. Voici maintenant ce que raconte Diodore [2]: après la bataille du Longanos, Hiéron menaçait d'occuper la ville des Mamertins et de la détruire de fond en comble; mais l'amiral carthaginois Hannibal, qui se trouvait auprès de Lipara, vint féliciter le vainqueur dans son camp; il l'amusa par de vains compliments, et trouva le temps de jeter dans la ville une garnison punique. On voit combien les deux récits diffèrent: chez Polybe, les Carthaginois sont appelés par une fraction des Mamertins (I, 10, 1: οἱ μὲν ἐπὶ Καρχηδονίους κατέφευγον), et cela après qu'Hiéron était déjà de retour à Syracuse (I, 9, 8); chez Diodore, ils prennent l'initiative d'occuper la ville menacée [3] (XXII, 13, 7: ὁ δὲ Ἀννίβας, παρελθὼν εἰς Μεσσήνην καὶ καταλαβὼν Μαμερτίνους μέλλοντας παραδιδόναι τὴν πόλιν, ἀνέπεισε, καὶ προσποιησάμενος βοήθειαν εἰσήγαγεν εἰς τὴν πόλιν στρατιώτας), ce qui force Hiéron à la retraite (XXII, 13, 8). Rien n'indique, dans le texte de Polybe, que la garnison dont il parle ait occupé le château de Messine aussitôt après l'affaire du Longanos [4]; rien ne prouve que cette affaire ait été de plusieurs années postérieure à la chute de Rhégium (271) [5]. Inversement, les événements que relate Diodore furent trop précipités, les conjonctures étaient trop pressantes après la bataille du Longanos, pour qu'on pût alors

[1] Polybe, I, 10, 1-2.

[2] XXII, 13, 7-8.

[3] C'est pour accorder Diodore et Polybe que M. Casagrandi (*o. l.*, p. 181, 184) imagine que les Mamertins envoyèrent demander de l'aide à Lipara.

[4] La phrase I, 10, 3: Ῥωμαῖοι δὲ πολὺν μὲν χρόνον ἠπόρησαν... indique même le contraire.

[5] L'opposition: πρότερον μὲν ἐστερημένοι ἐπικουρίας τῆς ἐκ τοῦ Ῥηγίου..., τότε δὲ τοῖς ἰδίοις πράγμασιν ἐπταικότες ὁλοσχερῶς διὰ τὰς ῥηθείσας αἰτίας...(I, 10, 1) n'oblige pas à croire qu'il s'agit dans les deux phrases de deux époques différentes. Cette opposition est établie moins entre les adverbes πρότερον et τότε qu'entre les mots ἐπικουρίας et ἰδίοις πράγμασιν; πρότερον et τότε, plutôt qu'une valeur temporelle, ont ici une valeur énumérative; le pluriel τὰς ῥηθείσας αἰτίας montre assez que la détresse des Mamertins n'a pas été le résultat immédiat d'*un* événement qui serait la bataille du Longanos livrée en 265, mais la conséquence d'un relèvement progressif de Syracuse dont les étapes ont été indiquées par l'auteur, aucune n'ayant nécessairement précédé sans intervalle la crise de 264.

Digitized by Google

envoyer raisonnablement de Messine à Rome demander un renfort des plus problématiques. Ainsi, nous n'avons pas de bonnes raisons pour identifier les deux incidents de l'histoire sicilienne. En avons-nous pour refuser de croire que cinq longues années les aient séparés l'un de l'autre? Sans doute, nous ne saurions dire ce qui se passa dans l'intervalle ; mais telle est, pour toute cette période, la pauvreté de nos renseignements, que nous pouvons avouer sans scrupule notre ignorance sur un point de détail [1]. A mon avis, les choses se passèrent de la façon suivante. En 270, Hannibal, comme le raconte Diodore, mit garnison dans Messine et frustra Hiéron du fruit de sa victoire. Satisfait de ce résultat, et ne voulant pas prendre sur lui de froisser Rome par des conquêtes faites en temps de paix, il évacua la ville presque aussitôt [2] et se retira dans sa station navale de Lipara, où les forces carthaginoises se tinrent prêtes à tout événement. Hiéron cependant, peut-être sans reprendre ouvertement la guerre contre les Mamertins [3], continuait de nourrir des intentions hostiles ; les Mamertins ne l'ignoraient pas ; ils comprenaient qu'à eux seuls ils ne pouvaient tenir en échec les troupes de Syracuse, qu'il leur fallait appeler l'étranger ; au bout de quelques années, énervés par l'appréhension constante d'une

[1] Si l'on resserre les événements autour de la date de 265, le vide se fait d'autre part dans la période de dix ans précédente. M. Casagrandi, qui place comme nous la bataille du Longanos en 270, a tenté de dresser le bilan des cinq années 270-265 (*o. l.*, p. 135-141) ; mais nous ne saurions accepter toutes ses hypothèses, en particulier l'interprétation qu'il propose de Diodore, XXII, 13, *ad fin.* (cf. la note suivante).

[2] Ou bien fut-il chassé de Messine? Diodore (XXII, 13, *ad fin.*) dit ἀποπεπτωκότες ; mais il ajoute qu'après cette *expulsion* les Carthaginois firent cause commune avec Hiéron contre les Mamertins ; nous savons par Polybe (I, 11, 7) que les choses se sont passées ainsi immédiatement avant la guerre punique, après la capitulation d'Hannon. D'accord avec M. Meltzer (*Gesch. der Karthager*, I, p. 550), je rapporterais volontiers la phrase de Diodore à cet épisode, en supposant qu'une lacune la sépare des phrases précédentes, avec lesquelles, comme on voit du premier coup d'œil, elle se raccorde assez mal. — En tout cas, je ne saurais admettre, comme fait M. Holm (*Gesch. Siciliens*, II, p. 243 ; *Griech. Gesch.*, IV, p. 319), et M. Meltzer à sa suite (*o. l.*, p. 554), que les Carthaginois aient occupé Messine de 270 à 265 sans que les Romains protestassent ; cette hypothèse a déjà paru inacceptable à Droysen (III. 1, p. 297, n.), à M. Gercke (*Rhein. Mus.*, 1887, p. 269), à M. Beloch (*Rhein. Mus.*, 1893, p. 482).

[3] D'après Zonaras (VIII, 8), les Mamertins, quand ils recoururent à Rome, étaient πολιορκούμενοι par Hiéron. Ce mot fait-il allusion à un siège proprement dit? Mommsen paraît croire à une sorte de blocus prolongé. Peut-être n'était-ce même qu'une menace ininterrompue sans manifestations particulièrement vives (cf. Casagrandi, *o. l.*, p. 140). L'hypothèse d'une paix formelle, conclue en 270 entre Syracuse et Messine grâce aux bons offices de Carthage (cf. Meltzer, *o. l.*, p. 251, 253, 254), me paraît absolument gratuite.

Digitized by Google

attaque, voulant du moins choisir le maître qu'ils auraient, certains d'entre eux introduisirent Hannon[1]; les autres dépêchèrent à Rome. Le coup de main d'Hannibal en 270 n'avait eu qu'une importance momentanée, il n'avait pas influé sur les relations de Rome et de Carthage; or ce sont ces relations seulement que Polybe se propose d'étudier; il néglige donc, sans que la clarté de son récit en souffre, de rapporter une anecdote qui n'a pas eu de portée politique et qui ne servirait en rien à l'exposé de la situation.

En somme, je crois fermement qu'Hiéron devint chef de Syracuse dès la seconde année de l'Olympiade 126 (275/4), et que, par conséquent, on doit accepter cette année comme *terminus a quo* pour la composition de l'idylle XVI.

Les vers 76 et suivants du poème nous montrent qu'il fut écrit dans un temps où se préparaient à Syracuse des hostilités contre Carthage. A deux reprises au moins, durant sa carrière de stratège et de roi, Hiéron fit la guerre aux Carthaginois. Une fois, — on le sait par Polybe (I, 43) et Justin (XXIII, 4), — après que Pyrrhus eut quitté la Sicile; une autre fois pendant la guerre punique, lorsque les Syracusains, d'abord armés contre Rome, se furent ralliés à sa cause, c'est-à-dire vers 263. Faut-il admettre encore une période d'hostilités qui se placerait entre les précédentes, aussitôt après l'intervention d'Hannibal à Messine? Les écrivains modernes qui le font sont obligés d'avouer qu'aucun texte ne les y autorise expressément[2]; nous ne partageons point leur avis[3]. A laquelle donc des deux époques

[1] C'est Zonaras (*l. l.*) qui nous fournit ce nom. Le récit de cet auteur me paraît s'accorder avec celui de Polybe. A vrai dire, Zonaras raconte que c'est las d'attendre les secours promis par les Romains que les Mamertins introduisirent Hannon; l'occupation carthaginoise serait donc postérieure au début des négociations romaines. Polybe semble dire le contraire; mais chez lui ἐνεχείριζον (I, 10, 1) ne voudrait-il pas dire: « ils offraient de livrer », comme παραδιδόντες (I, 10, 2)? Plus loin, dans la phrase τὸν τῶν Καρχηδονίων στρατηγόν, ἤδη κατέχοντα .. (I, 12, 4), le mot ἤδη serait superflu, si l'auteur avait énoncé précédemment la prise de possession par les Carthaginois; cette prise de possession avait dû se passer pendant les négociations romaines, à un moment où l'on craignait, à Messine, de ne pas les voir aboutir; cela revient à dire ce que dit Zonaras.

[2] Cf. Casagrandi, *o. l.*, p. 137 suiv., et p. 187.

[3] Zonaras (VIII, 8) dit des Carthaginois appelés par les Mamertins (en 264): καὶ ἑαυτοῖς καὶ τοῖς ἐπικαλεσαμένοις εἰρήνην κατεπράξαντο πρὸς Ἱέρωνα. Cela n'implique pas nécessairement qu'à cette époque Syracuse et Carthage fussent en guerre déclarée; mais le seul fait d'occuper une ville qu'Hiéron inquiétait depuis plusieurs années aurait pu, s'il n'avait été expliqué, excusé par une

Digitized by Google

indiquées, 274 ou 263, doit-on rapporter les *Charites*? — L'absence du mot βασιλεύς permet d'hésiter entre les deux ; on n'en peut tirer un argument qui contraigne à choisir la première ; car le mot στρατηγός ne se lit pas davantage dans la pièce ; et, dans une autre idylle (XVII, v. 56-57), l'expression poétique et vague αἰχμητής, appliquée ici à Hiéron (v. 103), est employée en parlant d'un roi [1]. Les Romains, alliés de Syracuse en 263, ne sont pas mentionnés dans l'idylle XVI ; la glorieuse bataille du Longanos n'y est pas rappelée d'un seul mot. A coup sûr, ces deux observations recommandent plutôt le choix d'une date antérieure à 270 ; elles ne sont cependant pas décisives. C'est par flatterie peut-être que le poète, s'il écrit en 263, espère d'Hiéron seul la délivrance de la Sicile entière; c'est par délicatesse qu'il ne prononce pas le nom du Longanos ; car ce nom ne pouvait manquer de remettre en mémoire Messine, les Mamertins, et les échecs tout récemment subis par Hiéron près du théâtre de son ancienne victoire [2]. J'attache plus d'importance, au point de vue de la chronologie, aux vers 73-75 ; l'allure prophétique de la phrase, l'emploi du futur ἔσσεται, me paraissent indiquer nettement qu'Hiéron était à ce moment tout à fait au début de sa carrière. La comparaison qui vient après corrobore cette présomption : l'Achille (Ἀχιλεὺς μέγας) dont les exploits seront égalés par le chef des Syracusains, n'est-ce point l'Éacide Pyrrhus, qui a pour quelques mois balayé

ambassade amicale, équivaloir à une déclaration de guerre ; de là les démarches des Carthaginois à quoi font allusion les mots ἑαυτοῖς εἰρήνην κατεπράξαντο πρὸς Ἱέρωνα. L'armée punique commandée par le fils d'Hannibal, dont Diodore parle au livre XXIII. 1, et près de laquelle Hiéron envoya des ambassadeurs chargés de propositions d'alliance, n'était point armée contre Syracuse, mais contre Rome; c'est la même dont Zonaras dit, après le récit de l'expulsion d'Hannon hors de Messine (VIII, 9) : καὶ στρατιὰν ἀπεστάλκασιν (Remarquons en passant que la placidité avec laquelle Hiéron, d'après Zonaras, *l. l.*, vit les Carthaginois mettre la main sur Messine, paraît exclure l'idée qu'il en ait fait alors le siège à proprement parler; elle confirme l'explication proposée ci-dessus de l'expression πολιορκούμενοι). — Si la guerre dont parle l'idylle XVI suivit l'affaire du Longanos, le poète se serait-il retenu d'attaquer la mauvaise foi punique, dont Hannibal venait de donner une preuve si éclatante?

[1] Cf. Gercke, *Rhein. Museum*, 1887, p. 270.

[2] Les Mamertins ne sont pas nommés dans l'idylle XVI ; mais, d'après M. Casagrandi (*o. l*, p. 137), les vers 88-89 feraient allusion à leurs méfaits ; à ce compte, l'idylle XVI ne pourrait pas dater de la guerre de 263, ni même de la guerre hypothétique de 270; car, depuis la bataille du Longanos, les Mamertins étaient réduits à la possession de Messine, et on n'avait plus à les expulser d'autres villes.

Digitized by Google

de la Sicile les troupes carthaginoises[1], Pyrrhus alors occupé à lutter contre les Romains, descendants de ces Phrygiens d'Ilion que son ancêtre a vaincus dans la plaine du Simoïs ? Pyrrhus évacua l'Italie au début de l'année 274 ; l'idylle XVI serait donc antérieure à cette date. Elle ne saurait être, en tout cas, postérieure de beaucoup ; en effet, autant qu'on peut savoir, la guerre carthaginoise ne se prolongea pas longtemps à cette époque[2]. Remarquons, d'autre part, que Théocrite n'a pas une seule parole gracieuse à l'adresse de Philistis, qu'Hiéron dut épouser presque aussitôt après son avènement à la magistrature suprême[3] ; Philistis, par la suite, paraît avoir été grandement adulée ; le mariage apparemment n'était pas encore fait lorsque parurent les *Charites*[4].

Tout bien considéré, l'idylle XVI me paraît se placer entre l'été de 275 (commencement de l'année Ol. 126, 2) et les premiers mois de 274, date du retour de Pyrrhus en Épire ; les vers 10-11 permettent de supposer qu'elle date effectivement de la saison d'hiver[5]. Si l'on estime que tant de précision est téméraire, du moins ne puis-je cesser de croire et d'affirmer que l'idylle XVI suivit de près, — disons d'un an ou de deux ans au plus (275-273), — le premier avènement d'Hiéron.

Où Théocrite se trouvait-il alors ? L'hypothèse la plus naturelle, c'est qu'il se trouvait en Sicile, à même de saluer des premiers le nouvel astre levant. Pour penser le contraire, il

[1] L'idée m'était venue qu'au vers 77, au lieu de Λιεύης, mieux vaudrait lire Λιλύβης : Lilybée, à la pointe ouest de l'île (ὑπ' ἠελίῳ δύνοντι), était le dernier asile des Carthaginois contre les attaques de Pyrrhus. J'ai vu depuis que cette conjecture avait été proposée par M. Kuiper (*Mnémosyne*, 1889, p. 383, n. 2) et qu'elle n'a pas réuni beaucoup de suffrages

[2] Cf., en dernier lieu, Meltzer, *Gesch. der Karthager*, II, p. 242.

[3] D'après M. Casagrandi (*o. l.*, p. 15), le mariage d'Hiéron avec Philistis serait de 273.

[4] Le poète ne dit rien non plus d'Artémidore, qu'Hiéron eut d'abord pour collègue : mais on ne peut tirer de ce silence aucune indication chronologique certaine ; Artémidore, dont l'histoire ne sait rien, a pu rester stratège très peu de temps (Casagrandi, *o. l.*, p. 10) ; ou bien Théocrite l'a laissé dans l'ombre à dessein, pour ne pas offusquer son héros par le rappel d'un concurrent possible.

[5] Je dis *permettent* de supposer et non pas *invitent* à supposer, parce que ψυχρός s'emploie, par métaphore, dans le sens de « pauvre, misérable ».

Digitized by Google

faudrait des raisons sérieuses, et je n'en connais point. On a cru voir dans le couplet final :

104 : Ὦ Ἐτεόκλειοι θύγατρες θεαί, ὦ Μινύειον
Ὀρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις,
ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεύντων
θαρσήσας Μοίσαισι σὺν ἁμετέραισιν ἱκοίμαν

la preuve que le poète expédiait de loin son placet. On a même conclu de ces vers que la pièce avait été écrite dans la ville d'Orchomène de Béotie[1]. Je n'en crois absolument rien. Ce serait un manque étrange d'à-propos de vanter l'attachement des Charites pour la ville d'Orchomène en s'apprêtant à partir de cette ville. M. Holzinger doit avoir raison, lorsqu'il dit que l'antique histoire d'Orchomène est rappelée à seule fin de donner plus de majesté aux déesses qu'on y honorait[2]. Le sens du couplet final est éclairci par les vers du début (5 suiv.) :

τίς γὰρ...
ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
ἀσπασίως, οὐδ' αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει ;

Le poète envoie les Charites, compagnes de sa misère en quelque lieu qu'il soit[3], frapper aux portes des riches ; lui, à quelque distance, mais pas nécessairement à une grande distance, attend le résultat de leur ambassade ; si on ne l'invite pas à entrer, il restera dans la rue ou dans son galetas : ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν.

Sans faire intervenir de documents nouveaux, nous pouvons dès maintenant prendre parti dans une question controversée :

[1] Cf. Hicks-Paton, *Inscriptions of Kos*, p. 359 et n. 1. Cette hypothèse est solidaire de la légende qui s'est formée autour du nom de *Simichidas*, et qui donne au poète un Orchoménien pour beau-père ; voir ci-dessous, p. 42, 47-48.

[2] *Philologus*, 1892, p. 194 et 196. Cf. Wilamowitz, *Nachr. der Ges. der Wiss. zu Göttingen*, 1894, p. 193 et n. 3. — Pour le dire en passant, l'hypothèse, émise par les modernes, d'une attaque contre Antagoras, lequel avait écrit une Thébaïde, me paraît destituée de fondement ; Théocrite, au début de l'*Hylas*, semble faire allusion à des vers fameux de cet auteur, imités de près par Callimaque (Cf. Wilamowitz, *Antigonos von Karystos*, p. 69) ; peut-être le fait-il avec quelque ironie ; mais on n'en saurait conclure que les deux poètes aient été ennemis. Quant aux vers 45 et suivants de l'idylle VII, croire qu'ils visent Antagoras serait également arbitraire.

[3] Sur le sens d'ἡμετέρας Χάριτας, cf. Vahlen, *Sitzungsber. Berlin*, XXXVI, p. 841.

Digitized by Google

quelle était la patrie de Théocrite? Sauf un anonyme cité par Suidas[1], toute l'antiquité parle de lui comme d'un Sicilien[2]; mais le biographe dissident a fait école parmi les modernes[3]. Or, si Théocrite n'était pas Sicilien, surtout s'il était de Cos, comment se serait-il trouvé à Syracuse vers 275 ou 273? La ville venait alors de traverser une longue période de calamités; depuis plus de quinze ans, guerres étrangères, séditions intérieures, s'y étaient succédé à peu près sans répit. Le seul homme qui, durant le dernier demi-siècle, avait exercé une puissance durable, Agathocle († 289), n'est présenté nulle part, tant s'en faut, comme un amateur d'art et de poésie[4]. Des tyranneaux qui s'étaient disputé le pouvoir après lui, aucun n'avait eu de cour. Hiéron, sans doute, fut un tout autre homme, très soucieux des choses de l'esprit. On cite de lui des traits de générosité princière à l'égard de poètes, même médiocres[5]; dès le jour de son avènement, le renom de son caractère dut encourager les hommes de lettres; du moins ce renom ne pouvait-il pas, dès 275/3, être répandu dans tout le monde grec au point d'attirer en Sicile un habitant de Cos, plus voisin des cours d'Alexandrie, de Pella ou d'Antioche. Si Théocrite se trouve à Syracuse vers 275, c'est qu'il est du pays; je ne vois rien qui nous force à refuser créance au vers 4 de l'épigramme connue:

εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμι Συρακοσίων.

*
* *

Né à Syracuse à une époque indéterminée, présent à Syracuse vers 275, où le poète a-t-il vécu dans l'intervalle ? Les

[1] Suidas, s. v. Θεόκριτος·.. οἱ δέ φασι Κῷον, μετῴκησε δὲ ἐν Συρακούσαις.

[2] Cf. Θεοκρίτου γένος; Suidas, s.v. Θεόκριτος, avant les mots rapportés ci-dessus; épigr. Ἄλλος ὁ Χῖος, v. 3; etc.; cf. Fritzsche, *de poetis Græcorum bucolicis*, Diss. Giessen, 1844, p. 8 et 10.

[3] Cf. Fritzsche, *o. l.*, p. 3.

[4] Cf. Holm, *Gesch. Siciliens*, II, p. 265; *Griech. Gesch.*, IV, p. 221. De son temps, Rhinthon, qui était Syracusain de naissance (Völker, *Rhinthonis fragmenta*, Diss. Halle, 1887, p. 2), vit et écrit à Tarente; Bœotos naît et grandit en exil (voir Alexandre d'Étolie cité par Polémon dans Athénée, p. 699 C; cf. Meineke, *Anal. alex.*, p. 230-231).

[5] Cf. Gercke, *Rhein. Mus.*, 1887, p. 607.

Digitized by Google

vers 13-21, 60-67 des *Charites*, montrent qu'avant de s'adresser à Hiéron il avait brigué la faveur, sinon d'autres grands, au moins d'autres riches, et s'était vu rebuté par eux. Où dut-il essuyer ces déboires ?

Un savant allemand, M. Häberlin [1], a cru voir beaucoup de choses dans les vers 34 et suivants. Théocrite y rappelle la munificence des Scopades et des Aleuades, que les poètes, reconnaissants de leurs dons, ont immortalisés. Le choix de ces noms, dit M. Häberlin, n'est pas indifférent ; il dénote chez l'auteur l'intention d'opposer aux anciens seigneurs de la Thessalie le maître actuel du pays, Antigone Gonatas, roi de Macédoine ; c'est Gonatas que Théocrite courtisait avant Hiéron. Un exemple de ses flatteries subsisterait même dans la *Syrinx* : le dieu Pan qu'on y célèbre fut, pour ainsi dire, le compagnon d'armes d'Antigone, lors de l'affaire de Lysimachia [2] ; les barbares qu'il a vaincus et jetés hors d'Europe (v. 9-10), ce sont les Celtes de Comondorios [3]. L'hypothèse de M. Häberlin n'est pas en elle-même invraisemblable : Antigone Gonatas avait l'esprit tourné du côté des connaissances pratiques ; il aimait les savants, les philosophes, encourageait la poésie didactique, ou la poésie d'apparat qui pouvait, dans certaines circonstances, servir sa diplomatie ; les *bergeries* de Théocrite et autres poésies légères auraient pu lui sembler frivoles. Est-ce à dire que, dans la biographie de notre auteur, il faille, avant les *Charites*, placer un séjour à Pella ? A mon sens, rien ne nous y engage. Simonide et Pindare ont chanté Hiéron l'Ancien, ont vécu à sa table ; le rappeler au moderne Hiéron serait un procédé sans doute trop brutal ; Théocrite s'en abstient ; mais les deux princes de l'encomion ont partagé leurs plus nobles chants entre la Sicile et la Thessalie ; aussi la mention des Scopades et des Aleuades évoquera-t-elle presque infailliblement le souvenir du monarque syracusain, de sa gloire, de sa libéralité ; par ce détour, digne du délicat flatteur qui envoie les Charites quêter pour lui, Théocrite fait assez bien comprendre à Hiéron quel exemple local et, si je puis ainsi dire, quel exemple homonyme il propose à son imitation. On peut donc trouver assez de convenance dans les vers 34 et sui-

[1] *De figuratis carminibus græcis*, Diss. Hanovre, 1886, p. 56-57 ; cf. *Philologus*, 1891, p. 711.
[2] Cf. Usener, *Rhein. Mus.*, 1874, p. 37 et 45 ; Häberlin, *o. l.*, p. 56.
[3] Häberlin, *o. l.*, p. 55-56 ; cf. *Philol.*, 1890, p. 658-659.

Digitized by Google

vants, sans supposer qu'ils contiennent une satire à l'adresse de Gonatas. Quant à la *Syrinx*, la flatterie qu'y démêle M. Häberlin serait, il faut l'avouer, étrangement discrète. Toute la pièce est formée de jeux de mots et de calembours ; les vers 9-10 ne font pas exception : ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα Παπποφόνου Τυρίας τ' [ἐξήλασεν]. Qui donc des lecteurs, après avoir deviné que ce jargon veut dire : « Pan, qui chassa les Perses hors de l'Europe », ne se serait cru au terme de sa tâche? Qui donc aurait pensé qu'en plus d'un calembour ces deux vers, *et eux seuls*, contenaient encore un autre genre de « griphe », et que le nom même des Perses, si subtilement déguisé, déguisait à son tour le nom d'un autre peuple ? L'allusion aurait été perdue, et le compliment aurait manqué son but.

Un autre érudit également ingénieux, M. Gercke[1], rapproche des vers 19 et suivants des *Charites* : ἅλις πάντεσσιν Ὅμηρος κτλ., une anecdote racontée par Vitruve[2]. Zoïle, l'« Homéromastix », lut son ouvrage devant Ptolémée, qui ne l'approuva point ; ayant par la suite demandé au roi des subsides, il reçut cette belle réponse : *Homerum, qui ante annos mille decessisset, ævo perpetuo multa millia hominum pascere ; item debere qui meliore ingenio se profitetur non modo se unum, sed plures alere posse.* L'anecdote est sans doute apocryphe ; mais elle nous montre, dit M. Gercke, qui l'on croyait visé, au IIe et au Ier siècle, par la phrase de Théocrite. Une telle conclusion me paraît téméraire. Les paroles que cite l'idylle XVI et celles que rapporte Vitruve sont animées d'intentions différentes ; si Philadelphe avait éconduit Théocrite, il eût, je pense, expliqué sa conduite par de meilleures raisons, ou ne l'eût pas expliquée du tout. M. Gercke[3] ne veut pas que les mauvais riches dont se plaint le poète aient été de simples bourgeois, ni même des nobles obscurs ; une tête couronnée seule, paraît-il, aurait valu la peine que Théocrite l'anathématisât. Je ne partage point cette manière de voir ; le langage trivial que parlent ces avares insensibles aux Muses (v. 18 suiv.) ne convient pas spécialement à des rois[4].

[1] *Rhein. Mus.*, 1887, p. 609.
[2] VII, præf., 8.
[3] *L. l.*, p. 607.
[4] La tournure des vers 27-28 : ἀλλὰ τραπέζῃ μειλίξαντ' ἀποπέμψαι ἐπὴν ἐθέλωντι νέεσθαι ne trahirait-elle pas le dégoût du poète pour les banquets interminables, les frairies que comporte un luxe grossier ? Les Siciliens étaient

Digitized by Google

Pour établir qu'antérieurement à 275 Théocrite ait vécu, soit à la cour d'Égypte, soit à celle de Macédoine, il faudrait d'autres témoignages que les vers des *Charites* sur lesquels s'appuient MM. Häberlin et Gercke; ces témoignages, où les trouverons-nous? Pas une phrase des œuvres du poète, pas un mot de ses scoliastes ni de ses biographes, n'atteste qu'il ait jamais été en rapport avec Antigone. Plusieurs pièces, les idylles XIV, XV, XVII, et la *Bérénice*, furent écrites par lui à une époque où très certainement il était le courtisan des Lagides; mais une seule de ces pièces fut-elle écrite avant l'idylle XVI? L'idylle XIV ne contient d'allusion à aucun événement historique; car le projet que forme à la fin Eschinès, de prendre du service, ne prouve point que l'Égypte ait eu en ce temps-là une guerre à soutenir; l'expédient était à la mode chez les amants malheureux du théâtre[1]. La *Bérénice* fut peut-être composée en l'honneur de la fille de Magas[2], auquel cas il faudrait en placer l'apparition bien des années après 275; célébrait-elle l'épouse de Soter? elle fut de mise à un moment quelconque du règne de son fils. Les idylles XV et XVII ont suivi le mariage de Philadelphe avec sa propre sœur, Arsinoé, veuve de Lysimaque et de Ptolémée Céraunos. D'après la stèle égyptienne de Pithom, ce mariage était accompli au mois de novembre 274; M. Köhler ajoute qu'il l'était depuis peu[3]; à ce compte, les deux pièces devraient être postérieures aux *Charites*. Admettons que M. Köhler se soit fait illusion, que les compliments prodigués à la reine par la stèle de Pithom sous la date de novembre 274 célèbrent, non point sa récente élévation au trône, mais son premier passage dans le pays; de toute façon, l'ἱερὸς γάμος s'accomplit au plus tôt

connus pour être portés sur leur bouche; ce leur était un trait commun avec les Béotiens; par là s'explique peut-être la sortie du vers 105 contre Thèbes, ennemie des Charites.

[1] Cf. Térence, *Heautontim.*, I, 1, 65. — D'après le dernier développement (v. 61 suiv.), qui prouve une connaissance exacte de Philadelphe, surtout d'après les trois vers de la fin, nous sommes en droit de croire qu'à l'époque où fut écrite l'idylle Théocrite avait atteint l'âge mûr; ce qui n'était pas le cas, selon toute apparence, antérieurement à 275 (cf. ci-dessous). C'est sans aucune raison qu'on dit parfois la pièce écrite à Syracuse au moment d'un retour en Orient. Il est même douteux que l'action se passe en Sicile.

[2] M. Gercke (*Rhein. Mus.*, 1887, p. 603) pense à la fille de Philadelphe, ce qui me paraît peu vraisemblable.

[3] *Sitzungsber. Berlin*, 1895, p. 971.

Digitized by Google

en 278[1] : Céraunos, en effet, ne mourut qu'à la fin de 280; sa veuve ne vint peut-être pas en Égypte immédiatement après, et il lui fallut bien quelque temps, j'imagine, pour décider son frère au mariage que l'on sait [2]. Or une expression de l'idylle XVII : ῥηΐδιοι δὲ γοναί, τέκνα δ'οὐ ποτεοικότα πατρί (v. 44), est de nature à faire naître l'idée que ce mariage n'était plus alors tout récent, que les époux avaient eu le temps d'attendre un héritier et d'éprouver une déconvenue. D'autre part, les vers 112-116 établissent que l'auteur avait sollicité déjà les largesses de Philadelphe et laissent croire qu'il avait vu ses demandes exaucées. Dans ces conditions, ce n'est pas du jour au lendemain qu'il dut quitter l'Égypte pour aller en Sicile, où nous l'avons trouvé cherchant fortune peut-être dès les derniers mois de 275. Je ne nie point que les événements, entre 278 et 275-3, aient pu se précipiter de manière à déconcerter les plus sages calculs de probabilités ; je constate simplement qu'à nous en tenir à l'examen des dates certaines, ou à peu près certaines, ces calculs n'obligent pas, tant s'en faut, à placer l'éloge de Ptolémée avant l'épître à Hiéron stratège [3].

A défaut d'un séjour à la cour des Lagides, Théocrite fit-il, dans la première partie de sa carrière, un séjour en Orient? On répète couramment que, jeune, il habita Cos ; les preuves qu'on en donne sont empruntées au texte de l'idylle VII et aux commentaires des scoliastes ; examinons ce qu'elles valent. — L'action des *Thalysies* se passe dans l'île de Cos[4]. Un des interlocuteurs est le poète lui-même sous le nom de Simichidas ; il paraît familier avec les gens et les choses du pays ; il professe

[1] De sa première femme, Arsinoé, fille de Lysimaque, Philadelphe a eu trois enfants ; mais la date du mariage est incertaine ; on l'a placé souvent en 281 ; je crois plus vraisemblable qu'il date de 283 ; on ne peut mettre en doute de ce chef que le divorce ait eu lieu dès l'année 278. — Encore dans l'*Empire of the Ptolemies* (1895), M. Mahaffy place le second mariage de Philadelphe vers 277, d'ailleurs sans apporter de preuves (p. 139-140).

[2] Les raisons qui déterminèrent ce mariage sont encore objet de discussion entre les érudits. Cf. Strack, *die Dynastie der Ptolemäer*, p. 86-89.

[3] Nous reviendrons plus loin sur la date de l'idylle XVII. On ne croit plus aujourd'hui (Cf. Vahlen, *Ind. lect. Berlin.* 1885, p. 15 et note ; et en dernier lieu Süsemihl, *Neue Jahrb.*, 1896, p. 391) qu'en entrant en matière par ces mots : Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, Théocrite ait voulu imiter le début du poème d'Aratus; d'ailleurs la composition de ce poème est-elle exactement datée ?

[4] Cf. Pantélidis, *Bull. de Corr. hellén.*, 1890, p. 292-300 ; Paton, *Inscr. of Cos*, p. 212-213 ; Tümpel, *Rhein. Mus.*, 1891, p. 541 suiv.

Digitized by Google

une admiration respectueuse pour Philétas et pour Sikélidas, c'est-à-dire Asclépiade [1]; il chante les amours d'un certain Aratus, qu'il appelle son meilleur ami; il se vante d'avoir fait parvenir quelques-unes de ses poésies jusqu'à l'oreille de Zeus, c'est-à-dire peut-être de Philadelphe. L'autre interlocuteur, qui chante ses propres amours, est un poète crétois (Κυδωνικὸν ἄνδρα), présenté sous le nom de Lykidas; son ton, son attitude donnent à penser qu'il est l'aîné des deux. Telle étant l'idylle VII, les critiques diffèrent d'avis quant à l'époque de sa composition [2]; ils sont à peu près unanimes à y voir le récit d'une joyeuse journée de jeunesse. Lykidas et Simichidas, qui chantent des chansons érotiques, sont des jeunes gens; Aratus, qui languit d'amour pour un joli garçon, est aussi un jeune homme. Veut-on savoir pourquoi Théocrite se trouvait à Cos vers sa vingtième année? les scoliastes en donnent les moyens. Théocrite, dit la vie anonyme, fut disciple de Philétas [3]; à la rigueur, le désir seul d'entendre un maître si célèbre aurait pu l'attirer de Sicile. Mais il y a mieux: la mère de Théocrite, Philinna, porte un nom que l'on portait à Cos [4]; de cette observation, rapprochée de la scolie au vers 21, on infère à la suite de Hauler [5] que Philinna, devenue veuve, se serait retirée dans sa patrie, à Cos, et s'y serait remariée avec un certain Simichos, Orchoménien d'origine, qui fut, pour l'enfant du premier lit, plein de tendre sollicitude: d'où le nom de Simichidas porté par l'auteur des *Thalysies*. Le jeune homme aurait grandi à Cos, entouré de poètes, dont plusieurs, Aratus, Nikias, demeurèrent ses amis. — Ce système d'interprétation est assurément très cohérent et par cela même séduisant; mais est-il réellement solide?

[1] Scol. VII, 40; Ἀσκληπιάδην φησὶ τὸν ἐπιγραμματογράφον· οὗτος γὰρ Σάμιος ἦν τὸ γένος. Nous n'avons pas de raisons sérieuses pour mettre en doute l'identification (cf. ci-dessous, p. 49, n. 3); la tournure τὸν ἐκ Σάμω permet de supposer qu'Asclépiade était fixé à Cos. Signalons, comme passages de ses œuvres qu'on peut rapprocher de passages des Idylles: AP, V, 166 Stadtm., v. 5-6 (cf. Id. VIII, 59-60); AP, V, 168 Stadtm. (cf. Id. VIII, v. 57 suiv., 76 suiv.; Id. X, v. 30-31); AP, XIII, 23, v. 1 (cf. Id. V, v. 66). Pour d'autres similitudes entre les deux poètes, voir le chapitre sur « L'expression pathétique de l'amour »

[2] En tout cas, la présence du nom d'Amyntas, au vers 2, n'oblige point à admettre, comme l'a cru M. Gercke (*Rhein. Mus.*, 1887, p. 612), que la pièce fut écrite avant la disgrâce d'Arsinoé I (278/4).

[3] Ἀκουστὴς δὲ γέγονε Φιλητᾶ καὶ Ἀσκληπιάδου, ὧν μνημονεύει.

[4] Cf. Hicks-Paton, *Inscr. of Kos*, p. 356, et index.

[5] *De Theocriti vita et carminibus*, Diss. Freiburg, 1855, p. 6-7.

Digitized by Google

Dans un article encore assez récent[1], M. de Wilamowitz a fait voir combien il est peu sûr que l'Aratus de la septième idylle soit le poète auteur des *Phénomènes*. Si ce nom désigne pour Théocrite un citoyen de Cos inconnu par ailleurs, il ne peut nous fournir évidemment aucun point de repère chronologique. Conservons-nous l'identification formulée déjà par le scoliaste? Rien, absolument rien, ne prouve qu'Aratus ait vécu à Cos pendant ses jeunes années ; M. Maass a bien affirmé que son poème fut composé dans l'île[2] ; mais M. Maass n'a convaincu personne[3]. L'époque de la vie d'Aratus où un séjour à Cos trouve le mieux sa place, c'est le temps qui suivit la chute d'Antigone chassé de Macédoine par Pyrrhus, c'est-à-dire les années qui suivent immédiatement 274[4] ; allant à la cour de Syrie ou revenant à celle de Macédoine, Aratus put s'arrêter en Égypte pour y revoir Callimaque, son ancien condisciple d'Athènes[5], et d'Égypte pousser à Cos. Il avait alors une quarantaine d'années ; est-il inadmissible qu'il courtisait encore les beaux garçons? Dans les conseils que lui donne Théocrite, on a pu, sans trop de complaisance, discerner une ironie légère, telle qu'en éveille souvent le spectacle des folies d'un homme mûr[6]. Quant à Philinos, l'objet de ce beau feu, il approche, nous dit-on, de l'âge viril ; si c'est le même qui remporta le prix de la course à Olympie en 264 et en 260[7], le temps où se flétrit « la fleur de sa jeunesse » ne se place sans doute pas plus de dix ou de quinze ans avant ; les coureurs devaient

[1] « Aratos von Kos » dans les *Nachr. der Ges. der Wiss. zu Göttingen*, 1894, p. 190-199 ; cf. Süsemihl, *Neue Jahrb.*, 1896, p. 392. J'adhère sans restriction au jugement de M. de Wilamowitz (p. 196) : *il n'y a dans les Idylles aucune imitation d'Aratus ;* la complaisance avec laquelle notre poète détaille à plusieurs reprises des aspects des constellations (Id. VII, v. 53-54 ; Id. XXII, v. 21-22 ; Id. XXIV, v. 11-12) se rattache à un goût de l'époque, qu'Aratus a flatté, mais qu'il n'a pas créé. — Remarquons toutefois, pour être juste, que l'emploi du mot ξεῖνος au vers 119 des *Thalysies* n'empêche pas forcément qu'il s'agisse du poète Aratus : si Théocrite vivait à Cos chez ses parents, Aratus de Soloi put y être son *hôte*.

[2] *Aratea* (*Philol. Unters.*, XII), p. 314-321.

[3] Cf. Süsemihl, *Neue Jahrb.*, 1894, p. 93, et les comptes rendus rappelés à cette page ; Wilamowitz, *o. l.*, 1894, p. 196.

[4] Cf. Usener, *Rhein. Mus.*, 1874, p. 41 suiv.

[5] Dans cette combinaison, Aristis, qui est au courant des chagrins d'Aratus (οἶδεν Ἄριστις...), représentera peut-être Callimaque, le pseudonyme rappelant Aristée, fils de la nymphe Cyrène, ou Battus-Aristotélès, fondateur de la ville homonyme (Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, p. 238, n. 1).

[6] Cf. Mertens, *Quæstiones Theocriteæ*, Progr. Lötzen, 1887, p. 10.

[7] Eusèbe, *Chronic.*, I, p. 208 éd. Schöne, l. 15, 18.

Digitized by Google

être jeunes. Le nom de Philinos était d'ailleurs très répandu à Cos[1]; mieux vaut donc s'abstenir ici de tout essai d'identification.

Poursuivons la revue des personnages. D'après une opinion communément reçue, Tityre serait Alexandre d'Étolie, fils de Satyros, auteur d'un poème relatif à Daphnis[2]. Je veux le croire. Mais savons-nous à quelle époque Alexandre fut à Cos? Les uns le font aller d'Égypte en Macédoine, les autres lui assignent l'itinéraire inverse; aucune date de sa vie n'est fixée avec exactitude. Eucritos, Amyntas, Agéanax, les deux joueurs de flûte, nous sont tout à fait inconnus; et c'est faire sagement que de renoncer à rien savoir sur eux[3]. Lykidas pique davantage la curiosité, et, vu l'importance de son rôle, l'entreprise de le démasquer semble a priori moins téméraire. Bergk[4], jadis, l'a pris pour Aratus; M. Gercke[5], naguère, pour Callimaque; M. de Wilamowitz[6] croit que c'était Dosiadas, faussement appelé Dosiadas de Rhodes, l'auteur du *carmen figuratum* Βωμός, à quoi paraît répondre la *Syrinx*[7]. D'autres hypothèses sont tout aussi plausibles. Ne pourrait-on songer, par exemple, à Rhianos de Crète? Une phrase de Suidas le dit contemporain d'Ératosthène (σύγχρονος Ἐρατοσθένους), lequel naquit en 276[8]; mais on a soutenu que Suidas se trompe et que Rhianos vécut beaucoup plus tôt[9]; il était, au moins dans ses vers, très sensible aux charmes des beaux éphèbes[10]; il n'aimait pas, croit-on, la vie de cour[11], ni peut-être la vie de la grande ville. En le reconnaissant dans le chevrier de la Ire idylle, on pourrait s'expliquer à la rigueur deux mots du vers 57, qui ont

[1] Cf. Hicks-Paton, *Inscr. of Cos*, index; Wilamowitz, *l. l.*, p. 189. — M. de Wilamowitz (*ibid.*, n. 2) ne pense pas que *Philinos* puisse être un nom parlant (dérivé de φιλεῖν).

[2] Cf Häberlin, *De carm. figur. græcis*, p. 51-52; *Philologus*, 1890, p. 650 suiv. M. Reitzenstein reconnaît Alexandre dans le Corydon de l'idylle IV (*Epigr. u. Skolion*, p. 230 suiv.); ce qui, d'ailleurs, n'empêcherait pas, dit-il, qu'il s'appelât Tityre dans l'idylle VII (*o. l.*, p. 237).

[3] M. Häberlin a tenté de les identifier (*o. l.*, p. 52-54; *Philol.*, 1890, p. 660-661).

[4] Cité par Fritzsche, Ed. Maj., p. 216 (ad VII, 44).

[5] *Rhein. Mus.*, 1887, p. 600.

[6] *De Lycophronis Alexandra*, Ind. lect. Greifswald, 1883-1884, p. 13.

[7] Cf. ci-dessus, p. 21-22.

[8] Cf. Süsemihl, ALG, I, p. 410.

[9] Cf. Wilamowitz, *Euripides Herakles*, p. 310, n. 80; *Antigonos von Karystos*, p. 43, n.

[10] Cf. AP, XII, 38, 58, 93, 121, 142.

[11] Cf. Kaibel, *Hermes*, 1893, p. 57.

Digitized by Google

fort intrigué les éditeurs anciens et les modernes : πορθμεῖ Καλυδωνίῳ ; — le lieu nommé Rhion, sur la côte sud de la mer de Corinthe, faisait face à peu près au territoire de l'ancienne Calydon ; le nom de Rhianos peut passer pour l'ethnique de Rhion[1] ; Rhianos, déguisé en pâtre, eût donc parlé avec quelque à-propos d'un πορθμεὺς Καλυδώνιος ; — et comme, d'autre part, le chevrier de la Ire idylle a, vis-à-vis de Thyrsis-Théocrite, la même attitude amicale que Lykidas vis-à-vis de Simichidas, on peut être tenté d'identifier les deux. Ces conjectures sont, je l'avoue, des plus aventureuses. Pour ma part, j'incline toujours à voir dans Lykidas Léonidas surnommé de Tarente ; j'ai exposé ailleurs les raisons qui m'y portent[2] ; si j'ai deviné

[1] Fick, *Personennamen* [2], p. 338.

[2] Cf. *Revue des Études grecques*, 1894, p. 192-194. Je ne me fais pas illusion sur la solidité de cette conjecture et ne m'entête nullement à la croire bien fondée ; je l'énonce, comme j'en ai rappelé d'autres, pour offrir au lecteur tout un choix de *possibles*. L'épigramme AP, VII, 654 (= 5 Geffcken), a bien pu être écrite par un Crétois parti jeune de sa patrie (cf. Mayhoff, *de Rhiani Cretensis studiis homericis*, p. 13-14) ; la mauvaise réputation des Crétois était passée en manière de proverbe, et les intéressés n'avaient rien de mieux à faire que d'en rire. Sur le rapport perçu par les anciens entre les mots λέων, Λεωνίδας, cf. Weisshäupl, *die Grabgedichte der griechischen Anthologie*, p. 75.

Sur les relations probables de Théocrite avec Léonidas, cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 57-59 (AP, V, 187 et Id. X, v. 17) et p. 76-77 (AP, VII, 408 et épigr. 19 k). L'épigramme 11 Geffcken (= AP, VII, 163), est l'épitaphe de la jeune femme d'un certain Théocrite ; je ne crois pas qu'il s'agisse du poète, dont les talents seraient sans doute rappelés. En revanche, dans l'épigramme 48 Geffcken (= Plan., 261), le nom de Théocrite put bien être choisi par allusion au poète bucolique.

J'ai signalé plus loin (p. 210, n. 3) d'assez nombreuses similitudes de détail entre les Idylles et les épigrammes de Léonidas. En voici quelques autres : AP, VII, 283, v. 1 : τί μ'οὐκ οἰζυρὰ παθόντα ; et Id. X, v. 1 : τί νῦν ὠζυρὲ πεπόνθεις ; — AP, VII, 654, v. 5 : δείλαιον en rejet ; cf. Id. II, v. 83 ; — AP, IX, 322, v. 5-6 : ἐκ δὲ μετώπου | ἱδρὼς πιδύων, et Id. II, v. 106-107 : ἐν δὲ μετώπῳ | ἱδρώς μευ κοχύδεσκε... — AP, VII, 656, v. 3-4 : παλιούρου | καὶ βάτου, et Id. XXIV, v. 89-90 Ziegl. : παλιούρου | ἢ βάτου ; — Plan., 182, v. 4 : οὐ γραπτόν, ἀλλ' ἔμψυχον, et Id. XV, v. 83 : ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά (cf. v. 81 : γράμματ' ἔγραψαν) ; — AP, VI, 221, v. 1 : χειμερίην διὰ νύκτα, et épigr. 9 k, v. 2 : χειμερίας... νυκτός ; — AP, VII, 198, v. 7 : καὶ μ'οὐδὲ φθιμένην, et Id. III, v. 48 : ὥστ' οὐδὲ φθίμενον, également au début du vers ; — AP, VII, 657, v. 7 : εἴαρι πρώτῳ ; cf. Id. XII, v. 30, où l'expression est employée aussi en parlant de cérémonies qui s'accomplissent à côté d'un τύμβος ; — AP, VI, 200, v. 2 : θήκατό σοι πρὸ ποδῶν et Id. XXIV, 58 : πάρος κατέθηκε ποδοῖιν ; — AP, VII, 726, v. 7-8 : περὶ γούνατος .. χειρὶ στρογγύλλουσα... κρόκην, et Id. XXIV, v. 76-77 : περὶ γούνατι νᾶμα χειρὶ κατατρίψοντι ; — la fin de l'épigr. AP, VII, 665 rappelle l'épigr. 11 k (le vers 5 détaille πάντων ὧν ἐπέοικε, ἐνὶ γαίῃ πατρίδι s'oppose à ἐπὶ ξείνης ξένον, de part et d'autre paraissent des κηδεμόνες) ; — dans l'épigr. AP, VII, 173, quelquefois attribuée à Léonidas, le premier vers rappelle de près Id. XI, 12, et les mots ἐξ ὄρεος sont en rejet au second comme ἐξ ὀρέων chez Théocrite, Id. I, 136 (je lis ἐξ ὀρέων χοἱ σκῶπες...). — Ajoutons quelques rapprochements entre les œuvres de Léonidas et les

Digitized by Google

juste, l'action des *Thalysies* est sans doute postérieure à 273; car c'est alors que Léonidas, revenu d'Italie à la suite de Pyrrhus[1], habita Cos le plus probablement[2]. Préfère-t-on quelqu'une des autres hypothèses rappelées ci-dessus? on n'en peut rien tirer en matière de chronologie[3].

Il nous reste à parler de Philétas. Simichidas le nomme avec respect, et le rédacteur anonyme du Θεοκρίτου γένος ajoute que Théocrite était son disciple. Laissons de côté les dires de l'anonyme: il put puiser sa science dans les vers mêmes des *Thalysies*[4]. Une chose me frappe, à l'examen du texte: des poètes du cercle de Cos que l'auteur met en scène, seul Philétas n'a pas de pseudonyme. A quoi tient ce traitement spécial? On peut en rendre compte de diverses façons; l'une d'elles, sinon la plus plausible, consiste à admettre que Philétas est mort, sans avoir vu fleurir la mode des noms fictifs[5]. L'idylle VII, à plusieurs reprises, a été présentée comme une œuvre de vieillesse où l'auteur se complaît aux souvenirs lointains[6]; malgré le ton de l'entrée en matière (ἦς χρόνος), je crois plutôt qu'elle dut suivre de près la promenade dont elle fait le récit[7]. Le

pièces pseudo-théocritéennes: le mouvement est le même dans le vers 1 de l'épigr. AP, VI, 334 et dans le vers 33 de l'Id. VIII; dans le vers 1 de l'épigr. AP, IX, 329 et dans le vers 37 de la même Id. VIII; αἰγὸς πόσις, au vers 1 de l'épigr. AP, IX, 99, est placé comme αἰγῶν ἄνερ dans le vers 49 de l'Id. VIII; τὸ κρήγυον occupe la même place dans le vers 9 de l'épigr. AP, VII, 648 et dans le vers 19 du *Boukoliskos*; ἑσπέριον κἠῷον ἀπώσατο πολλάκις ὕπνον (AP, VII, 726, v. 1) rappelle ἐκ βλεφάρων δὲ ὕπνον ἀπωσάμενοι (Id. XXI, v. 20-21).

[1] Ce que fait valoir M Geffcken (*Leonidas von Tarent*, p. 12-13), contre l'attribution de l'épigramme AP, VI, 130 à Léonidas ne m'a pas convaincu. Léonidas a bien pu être en relations successivement avec Néoptolème et Pyrrhus sans avoir eu à prendre parti dans leur querelle. Il a bien pu écrire son épigramme à l'éloge d'Aratus ailleurs que dans le camp du roi d'Épire.

[2] Un passage de Léonidas dans l'île (sinon un séjour prolongé) est rendu très probable par l'épigramme relative à l'Anadyomène. Cf. Geffcken, *o. l.*, p. 69 et 134 n. 2). Il ne saurait être question de supposer que Léonidas se soit formé à l'école de Cos.

[3] Hiller a fait observer (*Bursians Jahresber.* LIV p. 188) que les noms Lykos et Simos, auxquels se rattachent Lykidas et Simichidas, reparaissent l'un et l'autre dans l'idylle XIV. Je ne crois pas qu'on en puisse rien tirer pour l'identification du berger Lykidas. Théocrite, qui se répète souvent, a bien pu reprendre les mêmes noms sans viser les mêmes personnages.

[4] Des emprunts de détail faits à Philétas ne se constatent, je crois, que dans l'*Aïtes*. Cf. ci-dessous p. 108, 344.

[5] Cf. Häberlin, *Philol.*, 1890, p. 661, n. 46 *ad fin.*

[6] Cf., par exemple, Girard, *Études sur la Poésie grecque*, p 250; Couat, *Poésie alex.*, p. 392, n. 1; Süsemihl, *Analecta alexandrina chronologica*, Greifswald, 1885, p. 4, 14; etc...

[7] Du reste, si l'on ajoute foi à l'hypothèse: Ἐπιδημήσας γὰρ ὁ Θεόκριτος τῇ

Digitized by Google

mélange de modestie et de confiance en soi, qui rend sympathique la figure de Simichidas, est beaucoup plus piquant s'il est contemporain de ses premiers succès; la commisération que Théocrite témoigne à Aratus, les avis qu'il lui donne, les traits qu'il décoche à son rival Molon, tout cela n'aurait guère d'intérêt s'il ne s'agissait pas d'actualités[1]. Ajouterai-je que les vers de la fin, qui font l'éloge du vin de Phrasidame[2], me paraissent contenir moins une réminiscence de gourmet qu'une politesse adressée à un hôte de la veille, personnage considérable à Cos? Rien ne prouvant, d'autre part, que l'idylle VII ait été écrite antérieurement à 275, pourquoi n'admettrions-nous pas que les compliments dédiés à Philétas, à Asclépiade, aux fils de Lykopée, sont tous également des marques de courtoisie de la part d'un nouvel arrivant : marques de courtoisie pour les nobles amis du cénacle de Cos, pour un de ses membres les plus distingués, pour la mémoire de son coryphée mort? Philétas mourut vers 285, peut-être même après; quelque dix ans plus tard, sa gloire devait régner encore dans la société de son pays natal. En un mot, le texte de l'idylle VII ne confirme pas la phrase du biographe, laquelle, à elle seule, n'a aucune valeur.

Que dire enfin de la scolie au vers 21? En voici la teneur exacte : Οἱ μὲν αὐτόν φασι Θεόκριτον, καθὸ Σιμιχίδου (Gen^{b}. Σιμίχου) ἦν υἱός, ἢ καθὸ σιμὸς ἦν. Οἱ δὲ ἕτερόν τινα τῶν σὺν αὐτῷ καὶ οὐ Θεόκριτον... φασὶ δὲ τὸν τοιοῦτον ἀπὸ πατρίου κληθῆναι, ἀπὸ Σιμιχίδου τοῦ Περικλέους τῶν Ὀργομενίων οἵτινες πολιτείας παρὰ Κῴοις τετυχήκασιν. Il faut faire violence à ce texte pour entendre de Théocrite ce que le scoliaste a dit d'un de ses compagnons; il faut une correction — πατρωοῦ au lieu de πατρίου — pour établir, entre le Simichidas de l'idylle VII et l'Orchoménien du même nom, le lien de parenté qu'imagine Hauler : ἀπὸ πατρίου est un équivalent de πατρωνυμικῶς. Sans doute,

νήσῳ, καθ' ὃν χρόνον εἰς Ἀλεξάνδρειαν πρὸς Πτολεμαῖον ἐπορεύετο, φίλος κατέστη Φρασιδάμῳ καὶ Ἀντιγένει, il a pu s'écouler entre la visite chez Phrasidame, antérieure à l'éloge de Ptolémée, et la composition de l'idylle VII, postérieure à ce même éloge (v. 93), un intervalle de plusieurs mois au moins. A ce compte, la tournure ἧς χρόνος se trouverait justifiée; et pourtant notre auteur, au moment où parut l'idylle VII, aurait été encore un nouveau venu à Cos, puisqu'une première fois il n'aurait fait qu'y passer.

[1] C'est l'avis de M. de Wilamowitz dans son article sur Aratus de Cos.

[2] Je ne puis accepter l'exégèse de M. Schmidt (*Rhein. Mus.*, 1890, p. 150-151), d'après laquelle πῶμα, au vers 154, serait dit des flots de poésie.

Digitized by Google

ceux que le scoliaste désigne par οἱ δέ n'ont pas inventé l'histoire de Simichidas et de son père Périclès, émigré d'Orchomène probablement après que cette cité eut été ruinée de fond en comble par Thèbes (364); sans doute ils ont trouvé leurs noms dans les récits d'un historien local, peut-être dans l'ouvrage de Nicanor de Cos ; mais en admettant une parenté entre ces personnages et le Simichidas de l'idylle VII, ils ont fait œuvre de fantaisie ; et leur hypothèse fantaisiste ne valait pas qu'au prix de corrections arbitraires on l'accommodât à la vraisemblance. C'est en vain qu'on invoquerait, à l'appui de l'avis de Hauler, le vers de l'idylle XVI où Théocrite mentionne, hors de propos, l'antique hostilité d'Orchomène et de Thèbes (v. 105: Ὀργομενὸν φιλέοισαι ἀπεγθόμενόν ποτε Θήβαις) ; il ne faut voir là qu'une réminiscence érudite, glorifiant la ville des Charites par le seul rappel de son antiquité [1]. Si c'était la confidence d'une haine personnelle apprise à Théocrite par son beau-père, quelle opportunité aurait cette confidence dans une pièce écrite à Syracuse ? l'auteur ne pouvait espérer qu'Hiéron fît sentir aux Thébains les effets de son indignation. — Le plus sûr moyen de réduire à néant la légende inventée par Hauler serait encore de trouver une explication du nom « Simichidas » qui ne fît pas intervenir l'émigré d'Orchomène. M. Mertens [2] a cru que des erreurs successives de copistes avaient pu mettre à la place l'un de l'autre deux pseudonymes de même valeur métrique : Simichidas et Sikélidas. Dans la rédaction primitive, le premier aurait désigné Asclépiade (M. Mertens ne nous dit pas pourquoi); le second, Théocrite en personne, l'enfant de la terre de Sicile. Nous aimerions pouvoir adopter cette opinion ; mais l'hypothèse des erreurs de copistes est, il faut bien le dire, absolument gratuite ; laissons donc subsister le texte tel qu'il est. Aux yeux de M. Häberlin [3], le pseudonyme Simichidas est dérivé du nom de Simmias de Rhodes et caractérise Théocrite en tant qu'auteur de « technopaignia » (on sait que Simmias était passé maître en ce genre) ; M. Holm [4] y voit une

[1] Cf. Holzinger, *Philologus*, 1892, p. 196 ; Wilamowitz, *Nachr. Göttingen*, 1894, p. 193 et note 3.

[2] *Quæstiones Theocriteæ*, Progr. Lötzen, 1887, chap. II. M. Mertens attache trop d'importance à la présence dans le vers 98 du pronom démonstratif τῆνος, que Théocrite, d'après lui, n'aurait pas employé pour la première personne.

[3] *De figur. carmin. græcis*, p. 51.

[4] *Geschichte Siciliens*, II, p. 495.

Digitized by Google

allusion à l'origine sicilienne du poète (Simichos est le nom d'un tyran fabuleux qui régnait à Centoripa); d'autres enfin, parmi lesquels M. de Wilamowitz[1], reprenant une idée du scoliaste, dérivent Simichidas de l'adjectif σιμός. S'il faut choisir un de ces trois systèmes[2], je préfère le dernier. D'ailleurs, je ne considère pas qu'en rejetant l'explication de Hauler nous soyons tenus d'en proposer une autre. Après tout, savons-nous pourquoi Asclépiade s'appelle Sikélidas[3]? Dans une société d'hommes d'esprit, l'invention des pseudonymes devait être assez ingénieuse pour que la postérité, non initiée, ne puisse pas les percer à jour.

Jusqu'ici, tout s'explique sans que nécessairement Théocrite ait vécu jeune à Cos. En est-il de même des rapports d'amitié qui unirent notre auteur et Nikias ? Ces rapports nous sont attestés par trois idylles et par une épigramme; deux des idylles, le *Cyclope* et *Hylas*, s'adressent, semble-t-il, à Nikias malheureux en amour; la troisième (XXVIII) accompagne le don d'une quenouille fait par le poète de Syracuse à Theugénis, l'heureuse épouse du médecin de Milet. On admet qu'*Hylas* et le *Cyclope* précédèrent la *Quenouille*; je veux le croire, pour l'honneur de Nikias et pour son bon renom de mari. Les plus récents travaux ajoutent que la *Quenouille* fut écrite en Sicile, un jour que le poète s'y embarquait à destination de Milet; que l'idylle XI, à cause de deux mots du vers 7 (ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἁμῖν), dut être composée, elle aussi, à Syracuse; enfin, que l'époque où Nikias était célibataire, c'est-à-dire était jeune, se place notablement avant 275[4]. Rien n'invitant à croire, d'autre part, que Nikias soit jamais venu en Occident, il faudrait conclure que Théocrite, antérieurement au séjour en Sicile qui nous est attesté par l'idylle XVI, avait fait sa connaissance en Orient : et où, plutôt qu'à Cos, patrie des Asklépiades, résidence de Philétas, lieu séduisant entre

[1] *Nachr. Göttingen*, 1894, p. 183, n. 1.

[2] L'explication de M. Paton, qui lit Σαμιχίδας (*Inscr. of Cos.*, p. 356, n. 4), ne peut qu'être rappelée pour mémoire.

[3] D'après le scoliaste au vers 40, Asclépiade eût été nommé Sikélidas d'après le nom de son père Sikélos. Les explications qu'ont proposées Hiller, — Sikélidas anagramme (imparfait) d'Asklépiadas, — M. Häberlin (*Philol.*, 1890, p. 653), — Sikélidas dit par allusion aux attaches siciliennes de la poésie d'Asclépiade, — sont assez peu satisfaisantes; l'explication de M. Paton (*l. l.*) est fantaisiste.

[4] Cf. Helm, *Ueber die Lebenszeit der Aertzte Nikias, Erasistratos, Metrodor und Chrysipp* dans l'*Hermes*, 1894, p. 161 suiv.

Digitized by Google

tous pour un Milésien épris de poésie et curieux d'étudier la médecine? Cette combinaison admet comme certaines plusieurs choses qui ne le sont point. D'abord les mots παρ' ἁμῖν, dans l'idylle XI, n'ont pas, à mon avis, la valeur qu'on leur attribue. Théocrite entame une histoire de « chez lui » ; au début, il rappelle en souriant qu'il est le compatriote de son héros, « le bon vieux Polyphème »; c'est une façon de dire à ses lecteurs : « Croyez-moi, je suis bien informé, je tiens mes renseignements de première main, et je sais même certains détails inédits »; la précaution ne serait sans doute pas superflue, si l'auteur écrivait de son pays; mais, à coup sûr, s'il écrit en pays étranger, elle n'en a que plus d'à-propos[1]. D'autre part, aucun mot dans l'idylle XXVIII ne prouve que Théocrite aille à Milet *de Sicile* : la quenouille qu'il porte à Theugénis provient de Syracuse; cela ne veut point dire qu'il l'y ait prise à l'instant ; par suite d'un concours de circonstances qu'il serait puéril de vouloir expliquer, cette quenouille peut se trouver entre ses mains sur la terre étrangère, à Cos, en Égypte ; le soin qu'il a d'en indiquer la provenance se comprend d'autant mieux dans ce cas[2]. Quant aux dates de la vie de Nikias et au lieu où il fit ses études, nous ne les connaissons pas d'une connaissance certaine. Il était, nous dit l'argument de l'idylle XI, συμφοιτητὴς Ἐρασιστράτου τοῦ Ἰουλιήτου; ce qui veut dire, pour M. Süsemihl[3], élève « d'Érasistrate », — συμφοιτητής étant détourné du sens propre par analogie avec συσχολάζειν, συμφιλοσοφεῖν, et autres mots semblables; — et pour M. Helm (*l. l.*), « élève du même maître qu'Érasistrate » (c'est-à-dire de Métrodore), la communauté de professeur n'impliquant point d'ailleurs que les deux disciples aient été des contemporains. Acceptons cette seconde hypothèse. M. Helm propose la chronologie suivante : Chrysippe, né vers

[1] Voir l'exégèse proposée par M. Studniczka (*Hermes*, 1893, p. 7) du vers 71 de l'hymne à Apollon de Callimaque (αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώϊον οὕτω).

[2] Les compliments adressés à Theugénis auront beaucoup plus de prix aux yeux de cette dernière si l'auteur la connaît et l'a vue à l'œuvre. Quant à l'emploi du mot ξεῖνος (v. 6), sans nul doute il serait légitime si Nikias avait été reçu à Cos chez les parents de Théocrite jeune, ou celui-ci à Milet chez les parents de Nikias étudiant; il s'explique bien plus naturellement encore dans le cas où Théocrite serait venu déjà, soit de Cos, soit d'Égypte, séjourner chez Nikias marié et établi.

[3] *Anal. alex. chronol.*, Ind. lect. Greifswald, 1885, p. VII.

Digitized by Google

390, accompagne Eudoxe en Égypte vers 362, a pour élève de 330 à 320 Métrodore né en 350 ; Métrodore a pour élève vers 300 Érasistrate né en 325, et vers 295 Nikias né vers 315. Toutes ces dates sont conjecturales. Nous pouvons tout aussi bien croire que Chrysippe naquit vers 385, eut pour élève à la fin de sa vie Métrodore, né vers 345 ; que ce dernier à son tour fut le maître d'Érasistrate jusque vers 295, et celui de Nikias quelque quinze ans plus tard[1]. A ce compte, Nikias, né vers 300, eût été encore un jeune homme après 275. Si l'on pense qu'il eut pour maître Érasistrate, né peut-être vers 325, la chose est encore plus évidente. Ajoutons que ni d'Érasistrate[2] ni de Métrodore[3] on ne peut affirmer qu'ils aient jamais tenu école à Cos ; et que Nikias, quand il entra en relations avec Théocrite, n'était peut-être plus un étudiant. En somme, je ne vois pas de motifs sérieux pour attribuer *Hylas* et le *Cyclope* à une époque où Théocrite et Nikias se seraient fréquentés tout jeunes, à Cos ou ailleurs, avant 275. J'en verrais plutôt pour retarder l'une des deux pièces jusqu'après cette date. L'épigramme 46 Wilam. de Callimaque répond très probablement au *Cyclope*[4] et ne doit pas l'avoir suivi de loin. Or nous n'avons aucune trace d'un séjour fait à Cos par Callimaque; si l'idylle XI était antérieure à 275, il faudrait admettre que dès lors les œuvres de Théocrite se lisaient à Alexandrie[5]; à ce compte, l'auteur serait sans doute venu dans la grande ville, il y aurait brigué les faveurs du souverain ; et cette supposition, nous l'avons vu[6], manque de fondement. S'étonnera-t-on qu'au-delà de 275 Callimaque puisse encore se plaindre de la faim[7] ? Je répondrai en citant Aulu-Gelle (*N. A.*, XVII, 21, 41) : *Anno post R. C. CD*

[1] Le fils de Métrodore et de Pythéas, fille d'Aristote, dont Métrodore fut le troisième mari, était un tout jeune homme quand mourut Théophraste (288-4) ; rien ne prouve qu'à ce moment il eût perdu son père (cf. Süsemihl, *Anal. alex. chronol.*, 1885, p. VIII, n. 21).

[2] Cf. Süsemihl, ALG, I, p. 800, et note 129.

[3] Cf. Süsemihl, *Anal. alex. chronol.*, 1885, p. VIII, n. 22; *Neue Jahrb.*, 1896, p. 385 et n. 11.

[4] M. Vahlen l'a révoqué en doute (*Ind. lect. Berlin*, 1889-1890, p. 13-14); n'est-ce pas un excès de scepticisme ?

[5] Comme le fait M. Spiro (*Rendiconti dell' Accad. dei Lincei*, 1893, p. 64-65).

[6] Cf. ci-dessus p. 39-41.

[7] Rien ne prouve que cette plainte ne doive pas être prise au sérieux (Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 179).

Digitized by Google

ferme et XC... bellum adversus Pœnos primum cœptum est. Neque diu post Callimachus poeta Cyrenensis Alexandriæ apud Ptolemæum regem celebratus est. Plusieurs hymnes auraient-ils précédé cette date, comme c'est vraisemblable, il ne s'ensuit point que l'auteur fût pensionné quand il les écrivait. — Bref, pourquoi ne serait-ce pas entre 275 et 270 que Théocrite fit, à Cos ou à Alexandrie, la connaissance de Nikias ?

Nous n'avons pas encore épuisé les témoignages que l'on pourrait songer à faire valoir pour placer en Orient la jeunesse du poète. — Signalons tout d'abord un vers de l'idylle IV (31) : κεὖ μὲν τὰ Γλαύκας ἀγκρούομαι, εὖ δὲ τὰ Πύρρω. Évidemment Théocrite rend hommage ici à deux artistes en vogue dans le monde oriental : Pyrrhès ou Pyrrhos de Milet[1], et Glaukè de Chios. Le compliment dut être écrit en Orient. Fut-il écrit du vivant des deux intéressés ? Rien n'oblige à l'admettre. Mais, si nous l'admettons, cela ne veut pas dire que l'idylle IV doive être antérieure à 275. Pyrrhès, pour M. Süsemihl[2], est le contemporain, peut-être le cadet, de Sotadès de Crète, lequel fut mis à mort après l'ἱερὸς γάμος. En ce qui concerne Glaukè, le scoliaste s'exprime sur son compte en des termes contradictoires : Γέγονε δ' ἐπὶ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου· ἧς φησι Θεόφραστος ἐρασθῆναι κριόν. Bergk n'ajoutait foi qu'à la seconde partie de cette note, et en conséquence il plaçait la splendeur de Glaukè avant 288/4, date à laquelle Théophraste mourut[3] ; M. Süsemihl, au contraire, estime que l'anecdote du bélier amoureux n'est pas dans le goût de Théophraste, mais fut mise sous son nom par un compilateur[4] ; adoptons cet avis qui semble autorisé, rien ne fixera plus quand a vécu Glaukè. — Dans l'*Aïtès*, le mot τρίγαμος, employé comme il l'est au vers 5, ne pouvait pas, à coup sûr, plaire particulièrement à Arsinoé Philadelphe, qui avait épousé son frère en troisièmes noces. Il est peu vraisemblable que le poète ait voulu se moquer de la reine[5]. Devons-nous conclure que la douzième idylle est antérieure à l'ἱερὸς γάμος, ce qui reviendrait à admettre, — la pièce étant

[1] Sur l'identification du Pyrrhès de l'idylle IV avec l'auteur de poèmes ioniens, cf. Süsemihl, ALG, I, p. 201, n. 14. L'histoire d'Aigon (v. 35-37) paraît avoir eu son prototype dans une poésie de Pyrrhès ; cf. Knaack, *Hermes*, 1890, p. 84.

[2] ALG, I, p. 244, n. 1.

[3] *Rhein. Mus.*, 1842, p. 357-360.

[4] ALG, II, p. 521, n. 18.

[5] Cf. ci-dessous, p. 64.

Digitized by Google

toute pleine de Philétas[1], — que, dès avant cette date, Théocrite a vécu en Orient? Il ne me semble pas. L'hypothèse de l'idylle VII nous a conservé le souvenir d'un séjour que l'auteur fit à Cos en allant de Sicile en Égypte[2]: Ἐπιδημήσας γὰρ ὁ Θεόκριτος τῇ νήσῳ, καθ' ὃν χρόνον εἰς Ἀλεξάνδρειαν πρὸς Πτολεμαῖον ἐπορεύετο...; l'*Aïtès* peut dater de cette époque. Quelques mois plus tard, apparemment, Théocrite eût évité la malencontreuse épithète[3]; mais alors il n'était pas encore courtisan des Lagides[4]. — Passons rapidement sur quelques autres détails d'une moindre importance. D'après certains éditeurs, l'épigramme 18 de la collection k, généralement tenue pour authentique, figura sur la base d'une statue d'Épicharme élevée par les Coens habitant Syracuse. L'explication n'est point du tout certaine. L'admet-on? les Coens de Sicile ne s'adressèrent pas nécessairement à Théocrite parce qu'il avait habité leur pays[5]. Enfin, dans l'*Éloge de Ptolémée*, que le poète écrivit peut-être presque aussitôt arrivé en Égypte[6], les vers 66-70 n'obligent pas à penser qu'il avait fait précédemment un séjour *de longue durée* à Cos ; pas davantage ce qui est dit dans l'idylle XV (v. 126) des tapis de Milet et des laines de Samos, dont le renom ne devait pas être limité aux régions immédiatement voisines[7].

[1] Cf. p. 108, 344, et conclusion.

[2] Sur les raisons qui ont pu décider Théocrite à suivre cet itinéraire, cf. ci-dessous, p. 67.

[3] Il est probable que, dans l'intention du poète, τρίγαμος ne signifiait pas « mariée *trois fois* », mais « *plusieurs fois* mariée ». Tel serait, d'après le scoliaste de Lycophron, le sens de τριάνωρ au vers 851 de l'*Alexandra* (je dois dire que M. Geffcken est d'un avis opposé; cf. *Hermes*, 1891, p. 37).

[4] Une expression de l'*Aïtès* (v. 7: ἀοιδοτάτη πετεηνῶν) se retrouve dans l'hymne à Délos (v. 252: ἀοιδότατοι πετεηνῶν). L'imitation me paraît évidente, ἀοιδότατος étant une forme rare (Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 173). Lequel des deux poètes a donc imité l'autre? A première vue il semble que ce soit Théocrite ; car chez lui le superlatif succède d'une manière assez imprévue à une série de comparatifs. Mais la première moitié du vers de Callimaque (Μουσάων ὄρνιθες) se retrouvant aussi dans les Idylles (VII. 47 Μοισᾶν ὄρνιχες), — et employée dans de telles conditions que, si l'un des poètes l'a empruntée à l'autre, l'emprunteur, cette fois, est sûrement Théocrite, — on ne croira pas volontiers que notre auteur se soit approprié pièce à pièce un vers entier d'un contemporain. J'aimerais mieux admettre qu'imité au vers 252 de l'hymne à Délos, Théocrite rendit la pareille en copiant à son tour le début de ce vers.

[5] Leur choix se comprend aisément, si la famille de Théocrite était originaire de Cos; cf. p. 67.

[6] Cf. ci-dessous, p. 58-62.

[7] Cf. Hiller *ad locum*.

Digitized by Google

Sans que ce soit notre intention expresse, les pages qui précèdent ont pu donner crédit à ce soupçon : jusque vers 274, Théocrite n'aurait-il pas habité soit son pays natal, soit la Grande-Grèce, où les Syracusains bannis par Agathocle, chassés par l'anarchie, pouvaient trouver un asile prochain[1] ? Cette hypothèse entraîne comme corollaire qu'en 275 Théocrite était encore jeune. La situation de Syracuse ne pouvait, en effet, lui sembler plus insupportable alors qu'elle ne l'avait été depuis longtemps ; la réputation de Philadelphe n'avait pas tant tardé à traverser les mers ; pourquoi donc notre auteur eût-il attendu ce moment pour quitter sa patrie, incapable de retenir les Muses, s'il s'était senti plus tôt maître de son talent et digne de la faveur des rois? En vain prétendrait-on que, jusqu'à cette époque, disons jusqu'aux guerres de Pyrrhus, la Grande-Grèce lui fournissait un bien-être dont il se contentait ; le texte de l'idylle XVI n'autorise pas cette supposition ; nulle part nous n'y voyons percer le regret d'une félicité perdue ; l'exemple de Léonidas, qui dut vivre à Tarente une vingtaine d'années, nous édifie d'ailleurs sur le sort départi aux poètes dans la plus opulente des cités italiotes ; ce qui pouvait suffire à un Crétois, peut-être ancien soldat, passablement bohême, n'eût sans doute pas satisfait Théocrite. Est-il donc possible que, vers 275, celui-ci n'ait eu que vingt-cinq ou trente ans ?

Des notices anciennes qui le concernent, deux disent qu'il vivait sous Philadelphe, ajoutant qu'il fut contemporain d'Aratus, de Nicandre, de Lycophron, d'Apollonius de Rhodes, etc.[2] ; on ne peut rien tirer de données aussi peu précises. Une troisième notice nous dit que Théocrite fleurit du temps de Ptolémée surnommé Lagôos[3], c'est-à-dire sous le règne de Soter.

[1] Plusieurs traits des idylles IV et V prouvent bien que Théocrite connaissait *de visu* la région de Sybaris et de Crotone. Un Syracusain de ses aînés, Rhinthon, s'était établi à Tarente.

[2] Cf. Fritzsche, Ed. Maj., p. 4 : Ἱστέον δὲ ὅτι ὁ Θεόκριτος ἐγένετο ἰσόχρονος τοῦ τε Ἀράτου καὶ τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Νικάνδρου. Ἐγένετο δ' ἐπὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου. — Ὅτι κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον ἤκμασαν ἑπτὰ ποιηταὶ ἐπὶ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου καὶ Βερενίκης, οἱ παῖδες ἦσαν ἀμφότεροι Πτολεμαίου τοῦ Λάγου καὶ Βερενίκης τῆς Ἀντιγόνου θυγατρός· ὧν τὰ ὀνόματα· Θεόκριτος..., Ἄρατος..., Νίκανδρος..., Ἀπολλώνιος..., Φίλικος..., Βυζάντιος..., καὶ ὁ Λυκόφρων. La présence du nom de Nicandre à côté de ceux de Théocrite, Callimaque, Aratus, ne doit point toutefois nous faire tenir ces notices pour plus méprisables qu'elles ne sont : d'après un décret de proxénie delphique, Nicandre paraît avoir fleuri beaucoup plus tôt qu'on ne dit d'ordinaire, dans le dernier tiers du IIIe siècle (cf. Pomtow, *Rhein. Mus.*, 1894, p. 582 et note).

[3] Proleg. k : Ἤκμασε δὲ κατὰ τὸν Πτολεμαῖον τὸν ἐπικληθέντα Λαγωόν.

Digitized by Google

L'hypothèse de l'idylle IV place son ἀκμή dans la 124e olympiade, c'est-à-dire en 284/00[1]. Enfin, dans l'hypothèse de l'idylle XVII, Mounatios est blâmé d'avoir prolongé la vie de Théocrite jusqu'au règne de Philopator (221 ou 220), sans prendre garde à l'écart excessif qu'il y aurait à ce compte entre les dates extrêmes de sa carrière[2]. Ces trois dernières indications s'accordent bien entre elles. Mais il faut observer que le ou les rédacteurs des deux hypothèses ont tout l'air d'énoncer des opinions purement conjecturales : « Théocrite fleurit dans la 124e olympiade ὥσπερ ἐδείξαμεν, » dit le scoliaste de l'idylle IV ; et quant au censeur de Mounatios, — sans doute Amarantos, — s'il avait connu de source sûre la date de la mort du poète, ne l'eût-il pas citée expressément pour réfuter l'erreur qu'il signalait, au lieu de se livrer à un calcul de probabilités[3]? Si l'époque où naquit Théocrite avait été notoire au temps de Mounatios, celui-ci, quelle que fût d'ailleurs la médiocrité de son intelligence, aurait-il été assez sot ou assez étourdi pour attribuer au poète une carrière démesurément longue? De l'hypothèse de l'idylle XVII je conclurais volontiers qu'au siècle des Antonins deux opinions, l'une et l'autre incertaines, avaient

[1] Θεόκριτος δέ, ὥσπερ ἐδείξαμεν, κατὰ ρκδ' ὀλυμπιάδα ἤκμασεν.

[2] Τοῦτο τὸ εἰδύλλιον εἰς Πτολεμαῖον τὸν Φιλάδελφον γέγραπται... διὸ καὶ ἁμαρτάνει ὁ Μουνάτιος τοὺς χρόνους τοῦ Θεοκρίτου ἀναβιβάζων εἰς τὸν Φιλοπάτορα τοσούτου χρόνου μαχόμενος διαστήματι. Tel est le texte du manuscrit k. Les scolies Gen[b] ont fourni à Ahrens cette lecture : ...εἰς τοὺς χρόνους ἀναβιβάζων τοῦ Θεοκρίτου τὸν Φιλοπάτορα, οὐ συνιδὼν τοσούτου χρόνου διάστημα μαχόμενον.

[3] Je dois prévoir ici une objection L'erreur reprochée à Mounatios ne serait-ce pas d'avoir identifié — peut-être à cause du vers 123 — le Ptolémée de l'idylle XVII avec Philopator. sans prendre garde que Philopator ne régna pas du temps de Théocrite, *la vie de celui-ci étant d'ailleurs exactement datée?* La phrase des scolies de Genève s'accommoderait fort bien de cette explication. Mais alors il faudrait supposer que Mounatios ignorait la chronologie des Lagides ; hypothèse peu vraisemblable. Je crois plutôt que son censeur le blâme d'avoir prolongé trop la carrière du poète : la phrase des scolies de Genève représente peut-être un essai de correction de la phrase qui se lit dans le manuscrit k. le texte primitif ayant été ceci : τοὺς χρόνους τοῦ Θεοκρίτου καταβιβάζων εἰς τὸν Φιλοπάτορα. ou quelque chose d'approchant.— Remarquons que de toute façon l'argument paraît être tronqué. De ce que Théocrite a chanté Philadelphe il ne *résulte* pas (διὸ καί) qu'il n'ait pu vivre jusqu'en 221 : pour que la conclusion fût légitime, il faudrait qu'avant ce διὸ καί quelque chose nous apprît qu'à telle date du règne de Philadelphe le poète avait déjà tel âge. Dans l'autre système d'explication ce n'est pas διὸ καί, c'est un simple δέ adversatif qui devrait opposer à l'identification de Mounatios celle de son censeur : διὸ καί ne serait à sa place que si, auparavant, ce dernier nous avait démontré comme quoi le Ptolémée de l'idylle *ne peut être* que Philadelphe.

Digitized by Google

cours simultanément sur la question dont nous nous occupons : l'une faisait naître Théocrite au plus tôt sans doute vers 305 et prolongeait sa vie à tout le moins jusqu'en 221 ; l'autre fixait les dates sensiblement plus haut. Jusqu'ici nous n'avons rien trouvé qui nous force à opter pour le second système. Ajoutons qu'il n'est aucune pièce du recueil théocritéen de laquelle on puisse affirmer qu'elle précéda en date l'idylle XVI [1].

En somme, il n'est pas impossible que Théocrite, né par exemple vers 320/15 ait été l'élève de Philétas, qu'il ait grandi à Cos, qu'il y ait composé durant sa jeunesse quelques-unes de ses idylles, et qu'il soit retourné en Sicile aux environs de 275 pour des raisons que nous ne savons pas [2], — sauf à revenir presque aussitôt après. Mais, en face de cette combinaison, l'examen des données biographiques permet d'admettre aussi, provisoirement, cette autre : Théocrite, né vers 305/00, demeure jusque vers 274 en Sicile et en Italie [3]; puis, ne trouvant pas dans les villes d'Occident à vivre comme il entendait vivre, il émigre en Orient, touche à Cos où il compose l'*Aïtès*, se rend à la cour de Philadelphe. Laissons pour l'heure la question indécise; peut-être verrons-nous, par la suite de l'étude, lequel des deux systèmes mérite qu'on s'y arrête définitivement.

*
* *

Revenons au moment où Théocrite, mécontent d'Hiéron après l'insuccès de son placet, prend ou reprend la route de l'étranger. Quelle est la date exacte de cette émigration ? Si, dans ce qui précède, j'ai attribué les idylles VII et XI, composées en Orient, aux années 274/70, je l'ai fait pour les besoins de la cause, afin que les acteurs ou les intéressés, Nikias, Théocrite-Simichidas, fussent, quand elles parurent, aussi jeunes

[1] Rappelons ce que Bernhardy (*Grundriss der Geschichte der griech. Litteratur*, II³. 2, p. 566) écrit de l'idylle XVI : « *Id. XVI... ein Gedicht welches bei würdiger Haltung ein jüngeres Lebensalter voraussetzt als der Ruf des Dichters noch nicht allgemein anerkannt war.* »

[2] Peut-être dans l'espoir que Pyrrhus y ramènerait la paix.

[3] Un séjour prolongé du poète sur le continent italien trouve mieux sa place, il me semble, dans la deuxième combinaison que dans la première : si Théocrite, bien que Syracusain, habita Cos jusqu'après sa vingtième année, on comprend mal qu'il ait regagné l'Occident pour aller ailleurs qu'en Sicile.

Digitized by Google

que possible. L'idylle XVI est la seule qui ait été écrite certainement ailleurs qu'en Égypte ou à Cos[1] ; rien n'empêche donc que Théocrite soit parti de Sicile aussi vite que l'impliquait notre combinaison ; on peut même estimer naturel que, victime d'un refus, il n'ait pas perdu de temps avant d'aller chercher fortune sous d'autres cieux. Mais ce sont là des raisons négatives. Avons-nous des témoignages formels attestant la présence du poète en Orient pour les années qui suivent immédiatement la date probable des *Charites*?

Les *Thalysies* durent être composées avant la mort de Sotadès, noyé dans une caisse de plomb par Patroclos, amiral égyptien[2], pour avoir médit de l'ἱερὸς γάμος et de Bélestichè, maîtresse de Philadelphe[3] ; après cette aventure, les vers 78-79 (surtout les mots κακαῖσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος) eussent mal sonné, je pense, à l'oreille du roi. Or nous savons que Bélestichè était en grande faveur en 268[4] ; Patroclos joua un rôle important dans la guerre dite de Chrémonide ; d'après cela, la mort de Sotadès peut se placer vers 265 ; rien n'autorise à la dire plus ancienne. S'il était sûr que la septième idylle ait suivi de près l'hymne à Délos, comme je l'ai cru et dit[5], l'incertitude relative à sa date serait enfermée dans un moindre intervalle ; différents traits rendent en effet vraisemblable que cet hymne fut composé vers 272[6] ; mais les indices sur lesquels je me fiais pour croire les *Thalysies* postérieures de peu me paraissent aujourd'hui très fragiles[7]. Tout bien pesé, on ne saurait assigner à l'idylle VII, avec quelque apparence de certitude, une date sensiblement antérieure à 270[8].

Avant d'écrire cette idylle, Théocrite, peut-être, s'était assuré la bienveillance du roi ; le vers 93 invite à le penser ; et, d'ailleurs, l'auteur de l'idylle XVI était à coup sûr plus pressé

[1] Pour les idylles dont nous n'avons pas encore parlé, cf. ci-dessous, p. 66-67.
[2] Susemihl, ALG, I, p. 245 et n. 14, 15.
[3] *Ibid.*, p. 245 et n. 11, 12.
[4] Paus., V, 8, 12.
[5] *Revue des Études grecques*, 1894, p. 278.
[6] Cf. ci-dessous, p. 62.
[7] Remarquons, toutefois, que la reprise, très probable (cf. ci-dessus, p. 53, n. 4), d'un hémistiche de l'hymne à Délos au vers 47 des *Thalysies* n'aurait pas eu de piquant à distance.
[8] Je ne dis rien des vers 45 et suivants, où l'on voit d'ordinaire une sortie contre Apollonius ; l'interprétation du passage est douteuse (cf. ci-dessous, chapitre V, section I), et d'ailleurs il s'en faut que les dates de la vie d'Apollonius soient fixées avec certitude.

Digitized by Google

de trouver un généreux patron que de goûter les charmes de la campagne; aussitôt arrivé en Orient, il dut porter au maître ses hommages. L'*Éloge de Ptolémée* n'a-t-il *pu* être écrit durant le laps de trois ou quatre années (275/3-270) qui sépare probablement les idylles XVI et VII ? Si oui, peut-on fixer pour sa composition, et a fortiori pour l'arrivée du poète en Orient, un *terminus ante quem* antérieur à 270 ?

A la première question, nous sommes en droit, je pense, de répondre par l'affirmative. — Arsinoé Philadelphe ne donna pas d'enfant à son frère [1]. Aussi ce dernier, après quelques années d'attente, associa-t-il au trône son fils du premier lit, le futur Évergète. La cooptation d'Évergète était chose faite en 267 [2], peut-être eut-elle lieu dès 271/0 [3]. Jusqu'à cette dernière date au moins, il n'y eut pas en Égypte d'héritier présomptif, de prince royal en titre. L'idylle XVII, qui est muette sur la descendance du monarque régnant, peut donc, si elle ne doit [4], se placer dans la période antérieure. — Les vers 123 et suivants font allusion au culte de Soter. Une inscription récemment publiée [5] prouve que ce culte date à Alexandrie des toutes premières années du règne de Philadelphe. La mention des honneurs rendus à Bérénice ne fournit pas un point de repère sûr [6]. — L'idylle contient un catalogue des provinces régies par Ptolémée (v. 86 suiv.). Ce catalogue n'est pas nécessairement complet. Je renonce donc à tirer une conclusion quelconque de ce que ni Cyrène ni Cypre n'y figure [7]. D'autre part, je ne crois pas qu'on doive prendre au pied de la lettre toutes les phrases de l'énumération : nous avons affaire à un poète, et

[1] On a soutenu le contraire, mais sans grande vraisemblance. Cf. Mahaffy, *Revenue laws of Ptolemy Philadelphus*, préf., p. XXII-XXIII; Strack, *die Dynastie der Ptolemäer*, p. 26-27 et p. 26, n. 2.

[2] Les actes égyptiens mentionnent un co-régent auprès de Philadelphe de 267 à 258 ; cf. Strack, *o. l.*, p. 25-26. Ce co-régent est sans doute Évergète, qu'on ne nomma plus lorsque la mort de Ptolémée d'Éphèse eut supprimé un concurrent possible (258), ou bien lorsqu'Évergète, après la mort de Démétrius le Beau, fut devenu prince de Cyrène autonome (Mahaffy, *o. l.*, p. XXIII-XXV).

[3] On le croit d'après une phrase probablement tronquée de Suidas. Nous ne possédons pas d'actes datés d'une des années 271-267 ; cf. Strack, *o. l.*, p. 26.

[4] Cf. l'interprétation proposée ci-dessus (p. 41) du vers 44 (ἐρηίδιοι δὲ γοναί).

[5] L'inscription de Nicourgia, près Amorgos, publiée par M. Delamarre (*Rev. de Philologie*, 1896, p. 107).

[6] Je dois noter toutefois que Bérénice n'est pas nommée à côté de Soter dans l'inscription de Nicourgia, ni dans l'inscription du British n° 906 (qu'Hirschfeld croit antérieure à l'ἱερὸς γάμος).

[7] Cf. Häberlin, *Philologus*, 1891, p. 708-709.

Digitized by Google

à un poète courtisan. Tant qu'il s'agit des régions les plus proches de l'Égypte, de celles que le public d'Alexandrie connaissait probablement le mieux, Phénicie, Arabie, Syrie, Libye, pays des Éthiopiens, Théocrite ne parle que d'une occupation ou possession partielle (ἀποτέμνεται); ce sont seulement les régions plus lointaines bordant le littoral sud de l'Asie-Mineure qu'il attribue tout entières à son roi; l'hyperbole me paraît évidente[1]. D'ailleurs le mot σημαίνει, construit avec des noms de peuples comme régimes, peut signifier, non pas que Ptolémée possède, à proprement parler, telle ou telle province, mais que les habitants de ladite province sont disposés à écouter ses ordres, à se donner à lui, à l'accueillir comme un libérateur[2]. Enfin, ce que le poète ajoute aux vers 90-91 : ἐπεί οἱ νᾶες ἄριστοι | πόντον ἐπιπλώοντι n'est-il pas significatif? Il n'y a point de raison pour restreindre la portée de cette phrase explicative au dernier terme de l'énumération précédente; la puissance de l'Égypte en Pamphylie, Lycie, Cilicie et Carie, est assurée par sa marine; c'est qu'elle ne s'étend apparemment que sur quelques points de la côte. Ces observations faites, rapprochons du texte de l'idylle ce qu'on sait par ailleurs de la géographie politique du monde grec entre 275 et 270. La Phénicie et la Cœlé-Syrie appartenaient sans doute aux Ptolémées depuis la bataille d'Ipsus[3]. Une partie de la Libye, s'étendant à l'ouest de l'Égypte jusqu'aux confins de la Cyrénaïque, appartint de tout temps à Philadelphe[4]. L'Arabie fut visitée vers 274 par une flotte égyptienne qui allait attaquer la Perse[5]. Des expéditions furent envoyées et des forts construits en Éthiopie vers la même époque ou plus tôt[6]. D'ailleurs, des parties de ces deux régions durent être rattachées à l'Égypte dès le règne de Ptolémée Soter, notamment l'Arabie Pétrée[7]. Ainsi, pour toutes les provinces dont le poète parle avec précision, ce qu'il

[1] Le dernier hémistiche du vers 91 et le vers 92 continuent la gradation.

[2] Qu'on se rappelle ce qui se passa, lors de la campagne de 247, dans plusieurs villes de Syrie et d'Asie, où le parti égyptien accueillit les troupes de Philadelphe (*Flinders Petrie Papyri*, II, n° XLV ; Köhler, *Sitzungsber. Berlin*, 1894, p. 450-451, 456).

[3] Cf. Kœpp, *Rhein. Mus.*, 1884, p. 213-215 ; Häberlin, *Philol.*, 1891, p. 693. Holm, *Griech. Gesch.*, IV, p. 175, 262 : Mahaffy, *Empire of the Ptolemies*, p. 131.

[4] Cf. Häberlin, *Philol.*, 1891, p. 709.

[5] Cf. Köhler, *Sitzungsber. Berlin*, 1895, p. 967.

[6] Cf. Ehrlich, *de Callimachi hymnis quæstiones chronologicæ* (Breslauer philol. Abhandl., VII. 3), p. 27 : Köhler, *l. l.*, p. 974.

[7] Cf. Häberlin, *Philologus*, 1891, p. 707.

Digitized by Google

dit était vrai antérieurement à 270. Pour les provinces d'Asie-Mineure, ce qu'on en sait permet-il de nier que l'Égypte y possédât alors quelques districts et quelques forteresses, soit depuis l'avènement d'Antiochus Soter [1], soit par suite d'une guerre que mentionne un texte cunéiforme sous la date de 273 [2] ? Il ne me semble pas [3]. Enfin, quant aux Cyclades, l'inscription de Nicourgia, pour ne parler que d'elle, prouve que l'autorité de l'Égypte y était établie dès avant l'avènement du second Ptolémée [4]. Ajoutons que, dans la description des forces égyptiennes, le poète ne dit rien des éléphants que les Lagides tiraient de l'Éthiopie; M. Mahaffy en induit, non sans une certaine vraisemblance, que l'*Encomion* remonte à la première partie du gouvernement de Philadelphe [5].

Ainsi, l'idylle XVII *peut* avoir été écrite durant l'intervalle des trois ou quatre années antérieures à 270. Mais à quel moment de cet intervalle, ou du moins avant quelle date extrême? — A première vue, il parait séduisant d'assimiler l'Achille du vers 55 avec l'Éacide Pyrrhus, Diomède « le massacreur d'hommes », nommé auparavant, avec Antigone Gonatas, dont le premier exploit, le seul pendant longtemps, fut le massacre de Celtes débandés; et de conclure que la manière dont ces deux personnages semblent être opposés l'un à l'autre (ἀλλὰ θέτις...) fait allusion à une guerre qui les divisait au moment où la pièce fut écrite. Dans ces conditions, l'*Éloge de Ptolémée* serait antérieur à la mort de Pyrrhus ; et même, étant donné qu'Antigone-Diomède serait l'ennemi commun du Lagide et de l'Éacide, antérieur à l'irruption du roi d'Épire dans le Péloponnèse : le contexte de l'histoire rend assez vraisemblable, en effet, qu'on applaudit à Alexandrie tant que Pyrrhus brisa la puissance d'Antigone, mais qu'on

[1] Cf. Memnon, *de rebus Heracleot.*, XV, *init.* : ὁ δὲ Σελεύκου Ἀντίοχος πολλοῖς πολέμοις, εἰ καὶ μόλις καὶ οὐδὲ πᾶσαν, ὅμως ἀνασωσάμενος τὴν πατρῴαν ἀρχήν... (FGH, III, p. 534).

[2] Cf. en dernier lieu Köhler, *l. l.*, p. 969.

[3] En ce qui concerne la Carie, nous savons que Ptolémée Soter y avait déjà des possessions; cf. *Inscr. Brit. Mus.*, n° 906; BCH, XVII, p. 63-64 (Holleaux). D'autre part, les deux incriptions de Lissæ en Lycie publiées dans le *Journal of hellenic Studies*, IX, p. 88-89 sont attribuées par M. Foucart, d'après la façon dont le roi y est nommé (Πτολ. τοῦ Πτολ.), aux années 8 et 11 du règne de Philadelphe (277 et 274).

[4] *Revue de Philologie*, 1896, p. 107; cf. *Ath. Mittheil.*, XXII, p. 207-209 (Wilhelm).

[5] *Empire of the Ptolemies*, p. 128.

Digitized by Google

désapprouva les excès de sa fougue lorsqu'il attaqua inconsidérément des cités, comme Sparte, que Philadelphe aimait à compter au nombre de ses alliés. Par malheur, cette argumentation n'est pas aussi solide que séduisante : M. Vahlen n'a que trop bien établi qu'au vers 55 ἀλλά n'est pas adversatif[1] ; dès lors, nous n'avons plus affaire qu'à une comparaison flatteuse entre le roi et deux héros de la légende troyenne ; rien ne nous rappelle plus les campagnes de Pyrrhus. — Est-il possible de dater notre idylle par rapport à la guerre de Syrie dont j'ai déjà parlé incidemment? Entamée vers 274/3, cette guerre devait être achevée vers 270/69 ; car à cette date (nous le savons par la stèle de Pithom)[2], le couple royal d'Égypte fait un voyage d'agrément dans le Sud. Le détail des hostilités nous est encore fort mal connu : faut-il placer alors la prise de Damas par une armée syrienne? et les incursions égyptiennes dont parle Pausanias dans son livre I, chap. VII, 3? Nous l'ignorons. Aussi bien ne pouvons-nous dire non plus avec assurance quelle espèce de rapports internationaux suppose le texte de l'idylle XVII : au vers 68, ἀποτέμνεται est amphibologique[3]; les uns l'ont entendu d'une prise de possession, les autres d'une possession affermie ; les vers 97 à 101 exhalent pour certains comme un parfum de paix[4]; pour d'autres, ils rehaussent la valeur des armes du monarque, qui maintiennent la guerre loin de ses frontières[5] ; si le panégyriste ne nomme aucune victoire, ne glorifie aucun exploit déterminé, ce peut être parce que la guerre qui sévissait alors, comme celle dont parle Pausanias[6], n'était qu'une succession de razzias. Essayer de dater l'*Éloge de Ptolémée* par l'histoire militaire du règne, dans l'état actuel de notre science, c'est

[1] *Ind. lect. Berlin*, 1885, p. 19.

[2] Cf. Köhler, *Sitzungsber. Berlin*, 1895, p. 974.

[3] Cf. Gercke, *Rhein. Mus.*, 1887, p. 604, n. 6.

[4] Cf. Rannow, *Studia Theocritea*, Diss. Berlin, 1886, p. 16 ; Gercke, *Rhein. Mus.*, 1887, p. 604 ; Hiller, *Bursians Jahresber.*, LIV, p. 198 ; Häberlin, *Philol.*, 1891, p. 707 ; Rannow, *Woch. für klass. Philol.*, 1895, p. 541 suiv. ; Süsemihl, *Berliner Philol. Woch.*, 1895, p. 1190.

[5] Cf. Ehrlich, *de Call. hymnis quæst. chronol.*, p. 24-26. N'est-ce pas intentionnellement que les Cariens et les Ciliciens sont appelés *belliqueux*? n'y aurait-il pas là une allusion à des attaques dirigées par la flotte égyptienne contre plusieurs provinces des Séleucides, attaques que la population même de ces provinces secondait, ou était censée seconder (cf. ci-dessus l'interprétation du verbe σημαίνει)?

[6] Pausan., I, 7, 3. Cf. Ehrlich, *o. l.*, p. 26 et notes.

Digitized by Google

vouloir comparer entre elles deux inconnues. — Tournons-nous d'un autre côté : pouvons-nous espérer quelque lumière d'un rapprochement de notre idylle XVII avec l'hymne à Délos de Callimaque ? Une fin de vers est commune aux débuts des deux pièces (Id. XVII, v. 3 : ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω = h. IV, v. 16 : ἐνὶ πρώτῃσι λέγεσθαι), ici et là une île prend la parole après la naissance du héros (Id. XVII, v. 66-70 ; = h. IV, v. 266-274) ; de bons juges, dont Hiller[1], en ont conclu que l'un des poètes s'est inspiré de l'autre[2]. Lequel ? A la vérité, nous ne saurions le dire[3]. Du moins, si réellement il y eut imitation, et que l'imitation, comme la chose est probable, fut dictée à l'un des écrivains par un sentiment de courtoisie flatteuse vis-à-vis de celui qu'il imitait, les deux poèmes se succédèrent sans doute dans les limites d'un court espace de temps. Rappelons donc que l'hymne à Délos semble antérieur à 270 ; car il dut suivre de près le massacre des mercenaires gaulois commémoré au vers 185, lequel massacre eut lieu vraisemblablement aux environs de 275[4] ; et, d'autre part, comme je l'ai dit ailleurs[5], les vers 96 et suivants donnent à penser qu'il précéda la coop-tation d'Evergète (271/67). De ce côté encore, nous n'arrivons qu'à énoncer des probabilités. — En somme, rien n'empêche que l'*Encomion* ait vu le jour, par exemple, en 272 ou en 271 ; on ne saurait affirmer davantage.

L'*Encomion* mis à part, où trouverons-nous la preuve d'un séjour du poète en Orient pour une époque voisine de 275?

[1] *Bursians Jahresber.*, LIV, p. 197.

[2] Rappelons toutefois que, dans l'hymne homérique à Apollon Délien (qui aurait pu servir de commun modèle), l'île de Délos prend aussi la parole au moment de la naissance du dieu.

[3] D'après M. Gercke (*Rhein. Mus.*, 1887, p. 596), ce serait Callimaque. Je le croirais, quant à moi, volontiers. Le rapprochement institué dans les vers 66-67 de l'*Encomion* : τίοις δέ με τόσσον, ὅσον περ | Δῆλον ἐτίμησεν κυανάμπυκα Φοῖβος Ἀπόλλων, est tellement naturel qu'il paraît superflu d'en rechercher les sources.

[4] Après 276, si c'est Antigone Gonatas qui avait envoyé ces Gaulois à Philadelphe ; avant 273, si la guerre à laquelle Magas décida *ensuite* Antiochus (Paus., I, 7, 3) est celle dont parlent des textes cunéiformes (cf. ci-dessus, p. 60 et n. 3, 61).

[5] *Revue des Études grecques*, 1894, p. 276-277. — Je saisis l'occasion de rétracter ce que j'ai avancé (*Rev. de Philologie*, 1895, p. 79) au sujet du vers 46. La répulsion (ἀνηναμένη) qu'éprouve l'île flottante pour les parages de la Chalcidique doit avoir sa raison, au point de vue de l'auteur, moins dans les méfaits d'Apollodore († 276/5) que dans l'assassinat des enfants d'Arsinoé Philadelphe, tués à Cassandria en 280.

Digitized by Google

L'idylle XXVI dut être écrite à Cos ; M. Maass[1] a relevé plusieurs détails qui rendent la chose infiniment probable : le nom du Drékanon (v. 33), qui était le cap occidental de l'île, le nombre ternaire des autels (v. 6, cf. v. 2), emprunté à la légende de Thèbes et importé à Cos avec cette légende par des immigrants thraces que représente sous son double nom Thressa-Chalkiopé, épouse mythique d'Héraklès, etc. J'ai risqué naguère[2] l'hypothèse que le vers 29 était une sortie contre Évergète enfant, ennemi supposé du roi ; Évergète pouvait avoir dix ans vers 272 ; Théocrite eût donc été dès lors courtisan des Lagides, et même assez certain de son crédit pour aller à Cos en villégiature. Je ne crois plus moi-même à cette combinaison. Quant à l'imitation du vers 30 de l'idylle par Callimaque au vers 98 de son hymne à Délos[3], elle n'est pas assez sûre pour qu'on en puisse déduire rien de précis.

Nous restons en présence de dates approximatives : vraisemblablement en 270, peut-être dès avant, Théocrite a pris pied dans le monde oriental.

*
* *

Combien de temps y est-il demeuré ?

M. Gercke[4] a cru discerner les traces d'une rupture survenue entre le poète et la cour égyptienne. Mais n'oublions pas que, pour M. Gercke, l'idylle XVI a suivi l'*Éloge de Ptolémée*[5] ; pour quiconque est de l'avis contraire, les prétendus indices de rupture manquent d'une confirmation a posteriori qui faisait leur force principale ; réduits à eux-mêmes, ils apparaissent dépourvus de toute valeur probante. Qui croira que, dans l'idylle X, les vers 54-55 contiennent les protestations du poète contre l'excessive parcimonie d'un ministre de Philadelphe préposé au paiement des pensions ? D'autre part, dans le passage de l'idylle XIV où Théocrite fait le portrait du roi (v. 60 suiv.), au lieu du mécontentement d'un homme qui regrette sa liberté et redoute les colères dont il a vu les effets, ne peut-

[1] *Hermes*, 1891, p. 178 suiv. : *Theokrits Dionysos aus einer Inschrift erläutert*
[2] Dans la *Revue des Études grecques*, 1894, p. 277.
[3] Admise par M. Maass, *l. l.*, p. 180, n. 1. Cf. ci-dessous, p. 72, n. 3.
[4] *Rhein. Mus.*, 1887, p. 608 suiv.
[5] Cf. ci-dessus, p. 39.

Digitized by Google

on pas discerner plutôt le raffinement d'un habile flatteur célébrant la sagacité, le tact, la fermeté du maître? sans compter la satisfaction jalouse, la petite vanité professionnelle d'un courtisan arrivé, qui vante son savoir-faire et montre aux concurrents possibles combien d'écueils ils auront à éviter. Quant au mot τρίγαμος, au vers 5 de l'*Aïtès*, je ne puis croire qu'il ait été choisi avec discernement comme un trait satirique à l'adresse d'Arsinoé II[1] : loin de la cour d'Égypte, la satire aurait manqué son but et serait passée inaperçue de tous ; de près, elle eût été grandement périlleuse. J'avoue qu'à tout point de vue τρίτοκος convenait aussi bien : sous le rapport de la métrique, les deux adjectifs s'équivalent ; et, d'autre part, ce n'est pas le mariage, c'est la maternité qui altère la beauté des femmes. Mais τρίγαμος, dans un fragment (douteux) de Stésichore (fr. 35 Bergk[3]), est appliqué à la volage Hélène ; de même τριάνωρ chez Lycophron (v. 851) ; Théocrite s'en souvenait peut-être en choisissant le mot rare qu'il emploie[2].

Personne aujourd'hui n'ajoute plus créance à ce que raconte un scoliaste d'Ovide[3] : Théocrite étranglé en Sicile par ordre d'Hiéron pour s'être moqué de l'héritier du trône. Cette histoire est sans doute une paraphrase maladroite de quelque scolie plus ancienne racontant le suicide d'un poète, — Empédocle, croit-on, — qui avait mal parlé de Zeus et se pendit dans un moment de délire[4].

[1] Comme propose de le faire M. Gercke, *l. l.*, p. 610. Il ne semble pas que les fréquentes infidélités de Ptolémée Philadelphe aient amené une brouille entre lui et sa sœur-épouse. Exista-t-il à un moment donné, dans le monde des courtisans, le parti de la reine et celui d'une maîtresse ? L'idée m'est venue que dans le proœme de l'hymne V de Callimaque (Εἰς λουτρὰ τῆς Παλλάδος) il pourrait y avoir des sarcasmes à l'adresse d'Arsinoé, — réduite aux artifices de toilette (v. 22 : πολλάκι τὰν αὐτὰν δὶς μετέθηκε κόμαν), aimant à l'excès les parfums (v. 13, 15-16 ; cf. Athén., p. 689 A), - et des flatteries à l'adresse de Bélestichè, — victorieuse à la course des attelages à Olympie en 268 (Pausan., V, 8, 11), Argienne et se donnant pour descendante d'Atrée (Athén., p. 596 E). — Posidippe, flatteur d'Arsinoé (Athén., p. 318 D), aurait vengé sa reine de la courtisane triomphante en reprenant le second vers de l'hymne dans une épigramme obscène (AP, V, 201 Stadtm.). Je livre ces rêveries aux plus sévères jugements.

[2] Observons que le mot τρίτοκος ne figure pas dans les dictionnaires.

[3] Ad Ibid., v. 550.

[4] Cf. Fritzsche, *De poetis bucolicis græcis*, p. 10-11. Je dois toutefois confesser ici un scrupule : si les vers d'Ovide sont traduits de Callimaque, comme on peut le penser, n'est-il pas vraisemblable que le *poète syracusain*, pour celui-ci, ait désigné Théocrite, auteur contemporain, bien connu du public d'Alexandrie ? L'*Ibis* de Callimaque, dirigé contre Apollonius, put

Digitized by Google

En revanche, plusieurs indices, tirés de différentes idylles, invitent à prolonger, de proche en proche, le séjour de Théocrite en Orient jusqu'à l'époque probable de sa vieillesse. L'idylle II fut composée à Cos : l'ethnique de Delphis, qui est Myndien (v. 29), suffirait, je crois, à l'établir[1]; on peut noter de plus que Simaitha jure par les Moires (v. 160) comme certaines héroïnes d'Hérondas[2], et que la présence d'un sorcier assyrien (v. 162) est moins surprenante à Cos qu'en Occident[3]. Dans ces conditions, je n'hésite pas à croire que le vers 125 contient une allusion aux victoires olympiques du coureur de Cos Philinos, remportées en 264 et en 260[4], ou du moins rend hommage à son agilité dont ces victoires ont marqué l'apogée. D'autre part, si la *Bérénice* était l'éloge de la fille de Magas, sa composition se place le plus probablement après le mariage d'Évergète, c'est-à-dire après 247 ; en tout cas elle doit avoir suivi le meurtre de Démétrius le Beau, qui eut lieu au plus tôt en 258[5]; avant ce meurtre Bérénice était une petite fille, que les poètes de cour ne célébraient sans doute pas à distance. Peut-être l'idylle XXII admet-elle comme *terminus post quem* la même date de 258. N'est-il pas singulier que, dans un hymne aux Dioscures, le rapt des Leucippides soit reproché aux héros, par Lyncée, d'une façon si longue et si raisonnable ? Y voir une ironie à l'adresse de la morale des fables serait arbitraire[6]. Lyncée n'exprimerait-il pas, en même temps que son propre droit, le droit du prince d'Égypte, privé par Démétrius de sa fiancée Bérénice ? Si on le croit, on doit admettre que l'idylle XXII a suivi la mort de Démétrius ; sinon, la défaite de Lyncée, tué par le ravisseur, aurait paru de trop mauvais augure. — Je ne pense pas qu'on puisse tirer grand'chose, pour prouver que Théocrite s'attarda en Orient, de ce qu'on sait sur ses

être écrit à une époque où Théocrite était mort, et mort vieux, de manière à mériter le nom de *Siculus senex*, que Stace lui applique dans les *Silves*, V, III, v. 151 (cf. ci-dessous, p. 74, n. 4).

[1] Ajoutons la mention d'une joueuse de flûte *samienne*, si on admet au vers 146 la lecture proposée par Lobeck : μάτηρ τᾶς Σαμίας αὐλητρίδος.

[2] *Mimiamb.*, I, v. 11, 66 ; IV, v. 30.

[3] Bérose avait tenu école à Cos. Cf. Maass, *Aratea*, p. 327 suiv.

[4] Eusèb., *Chron.*, I, p. 208 éd. Schöne. Cf. Häberlin, *Carmin. figur.*, p. 54 ; Wilamowitz, *Nachr. Göttingen*, 1894, p. 184 et n. 1.

[5] Cf., en dernier lieu, Mahaffy, *Revenue Laws*, préf., p. XXIII-XXIV ; et, sur la raison qui retarda les noces de Bérénice jusqu'en 247, *ibid.*, p. XXV, n. 2.

[6] Pour une autre explication, qui n'exclut point d'ailleurs l'explication proposée ci-dessus, voir plus loin, p. 91.

Digitized by Google

relations avec d'autres poètes, particulièrement avec Callimaque[1]. Signalons toutefois le rapprochement institué par M. de Wilamowitz[2], rappelé par M. Süsemihl (ALG, I, p. 205, n. 27), d'où l'on pourrait conclure une fois de plus qu'en 247 l'auteur de l'*Encomion* n'avait pas dit adieu à l'Égypte. — Enfin rappelons, sous toutes réserves, le synchronisme établi par Mounatios[3] : si ce dernier n'avait cru que Théocrite vécut jusqu'au dernier moment dans le monde alexandrin, aurait-il daté sa vieillesse par le nom d'un roi d'Alexandrie ?

Une chose du moins paraît sûre : c'est que presque toutes les idylles, — sinon toutes, l'idylle XVI mise à part, — ont été écrites en Orient. Nous l'avons déjà constaté pour les idylles II, IV, VII, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVII, XXII, XXVI, XXVIII. L'idylle VI, dédiée à Aratus, fut sans doute composée aux mêmes lieux qui ont vu éclore les *Thalysies* ; la *Syrinx* également. Les noms de Tityre et d'Amaryllis, personnages de l'idylle III, nous transportent dans le même cercle d'où sont sorties les idylles IV et VII ; on sait que la pêche des thons, des thons guettés par Olpis (v. 26), se pratiquait aux environs de Cos[4]. L'expression louangeuse d'un vers de l'idylle V (105) : ἔργον Πραξιτέλευς, était de mise à Cos où les fils de l'artiste venaient de travailler pour l'Asklépiéion[5]. L'épithète de *syrienne* appliquée à Bombyca, dans l'idylle X (v. 26), par ceux qui se moquaient de sa carnation brune, se comprend mieux à Cos qu'à Tarente ou à Syracuse : je pense qu'un Sicilien, pour rendre la même idée, aurait dit de préférence : *libyenne*[6]. Un Libyen est nommé dans l'idylle I (v. 24) ; en revanche, le vers 57 fournirait une indication précieuse, si on y lisait avec Ahrens Καλυδνίῳ pour Καλυδωνίῳ, les Calydnes

[1] Voir le chapitre suivant, et particulièrement p. 74-75.

[2] *Hermes*, 1879, p. 200, n. 1.

[3] Cf. ci-dessus, p. 55 et n. 2, 3.

[4] Cf. Rhode, *Thynnorum captura quanti fuerit apud veteres momenti* (*Neue Jahrb.*, *Suppl. XVIII*, 1892), p. 36-37 ; Maass, *Aratea*, p. 320.

[5] Hérondas, *Mim.*, IV, v. 23 suiv.

[6] Il n'y a pas lieu d'interpréter la mention du κάκτος au vers 4 comme une preuve que la pièce fut écrite en Sicile (d'après ce passage de Théophraste, *Hist. Pl.*, VI, 4, 10 : ἡ δὲ κάκτος καλουμένη περὶ Σικελίαν μόνον, ἐν δὲ Ἑλλάδι οὐκ ἔστιν, — et cette citation de Phanias d'Érèse, chez Athénée, p. 70 D : Φανίας ἐν ε' περὶ φυτῶν κάκτον Σικελικήν τινα καλεῖ...) ; Philétas, lui aussi, avait parlé du κάκτος (fr. 16 Bach) ; d'une façon générale, Théocrite émigré en Orient a bien pu retenir la flore de son pays, lors même qu'il ne plaçait point la scène de ses idylles en Sicile ni en Italie.

Digitized by Google

étant voisines de Cos; de même le vers 147 (καὶ ἀπ' Αἰγίλω ἰσγάδα τρώγοις), si l'on admettait, avec M. de Wilamowitz[1], que le nom Αἴγιλος fait allusion à un lieu dit de Cos, Αἰγίλιοι, englobé dans le dème d'Antimachia[2]. De plus, si l'αἰπόλος représente un poète du temps, il n'est pas impossible qu'il représente le même que Lykidas. Toute conjecture laissée de côté[3], notons comment Thyrsis, en préludant (v. 65), déclare sa nationalité : Θύρσις ὅδ' ὡξ Αἴτνας ; cette déclaration n'aurait guère d'intérêt si la pièce avait été écrite en Sicile et pour des Siciliens. Rappelons enfin que, dans l'idylle XXV, l'importance du rôle de Phyleus semble à M. Maass[4] calculée pour plaire aux prétendus descendants du héros, les Phyléomachidai de Cos ; hypothèse qui n'a rien d'inadmissible.

Je suis donc tout disposé à croire qu'après avoir quitté, au plus tard vers 273, son ingrate patrie, Théocrite n'y retourna jamais. Aussi bien n'était-il peut-être pas, en Orient, tout à fait un étranger. Cette île de Cos, où il écrivit plusieurs de ses poèmes, où l'hypothèse de l'idylle VII nous le montre faisant escale sur la route d'Alexandrie, où, d'après le texte de cette même idylle, il revint encore jeune, dès qu'il fut assuré de la faveur royale, aurait été, a-t-on dit[5], le berceau de sa famille. On sait que Timoléon, pour repeupler Syracuse dévastée, fit venir des colons de tous les pays grecs, et notamment des îles avoisinant la côte d'Asie[6]. Il n'est pas impossible que les grands-parents du poète aient été au nombre de ces colons[7] : — le nom de Philinna se retrouve dans des inscriptions coennes[8], et celui de Praxagoras fut porté par un savant de Cos[9] ; — mais ce n'est là qu'une simple conjecture. Cos, la patrie du roi, pittoresque et riche en œuvres d'art, relativement voisine d'Alexandrie, bien *desservie*, comme on dirait

[1] Cité dans les *Inscr. of Cos*, p. 358.

[2] Ce qui n'empêcherait pas qu'en même temps ce nom fasse allusion à la bourgade attique d'Αἰγιλιά, dont les figues avaient un grand renom (Athén., p. 652 E).

[3] Je ne puis croire que, dans le chant de la mort de Daphnis, aucun trait concerne Philétas, comme l'a cru l'éditeur des *Inscr. of Cos*, p. 357.

[4] *Hermes*, 1891, p. 185, n. 2.

[5] Cf. Hicks-Paton, *Inscr. of Cos*, p. 359.

[6] Plut., *Timol.*, 23 ; cf. Diod., XVI, 82, 5.

[7] L'éditeur des *Inscr. of Cos* dit même ses parents ; mais cela me paraît difficile à admettre, la colonisation par Timoléon remontant à 340.

[8] Cf. *Inscr. of Cos*, p. 356 et index.

[9] Susemihl, ALG, I, p. 778, 780, alias.

Digitized by Google

maintenant[1], était d'ailleurs un séjour fait à souhait pour un délicat, jaloux de concilier une vie indépendante avec le maintien de puissantes amitiés. Je me figure que notre poète y passa le meilleur de son existence. Milet n'était pas loin, où Nikias lui ouvrait sa maison. Dans les îles voisines, la présence d'autres amis peut-être le conviait quelquefois à une navigation sans fatigue ni danger. D'autres fois il partait pour un plus long voyage. Il allait débarquer sur le quai populeux de la grande ville d'Égypte, à l'ombre du Phare colossal; il traversait des rues bruyantes et bigarrées; il se montrait au palais des souverains; il conversait avec de fins lettrés dans les jardins paisibles du Musée, jusqu'à l'heure où tombaient les ténèbres et s'endormaient les rumeurs citadines[2]; et puis il retournait à Cos, joyeux d'y retrouver les sentiers solitaires, la verdure des arbres incultes, le chant des cigales et les repas champêtres.

[1] Voir l'histoire de l'île dans les *Inscr. of Kos.*
[2] Cf. Callim., épigr. 2 Wil.

Digitized by Google

II. — Relations personnelles de Théocrite avec d'autres poètes, notamment Callimaque et Apollonius

Au cours de sa carrière, Théocrite dut être en relations personnelles avec beaucoup d'écrivains de son temps. Chemin faisant, nous avons rencontré ou introduit dans notre discussion les noms de Philétas, d'Asclépiade, d'Aratus, d'Alexandre, de Rhianus, d'Antagoras et de Léonidas ; nous n'avons rien à ajouter maintenant à ce que chacun de ces noms nous a suggéré. Reste à examiner plus particulièrement quelles furent les relations probables de Théocrite avec deux des plus grands poètes alexandrins : Callimaque et Apollonius.

On a cru de différents côtés que le premier était mis en cause dans les Idylles sous les noms d'Aristis[1], de Battus[2], de Chromis[3]; l'une de ces identifications tombe en même temps que celle de l'Aratus des idylles VI et VII avec Aratus de Soloi, l'auteur des *Phénomènes* ; les autres sont extrêmement douteuses ; les admît-on, on n'en saurait tirer d'indications précises sur les sentiments qu'éprouvait Théocrite vis-à-vis de son contemporain[4]. Passons-nous aux œuvres de Callimaque ? D'après M. Spiro[5], l'épigramme 59 Wil., où Callimaque se plaint de ceux qui l'ont trahi, viserait Théocrite ; car elle est écrite en dorien, comme l'épigramme 46, qui répond au *Cyclope*, comme l'épigramme 51, qui emprunte à l'*Encomion* un groupe

[1] Cf. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, p. 238, n. 1.
[2] *Ibid.*, p. 234-235, 238-241.
[3] Cf. Bücheler, cité par Gercke, *Rhein. Mus.*, 1887, p. 600.
[4] Même si l'on accorde à M. Reitzenstein que certains traits des idylles IV et V traduisent des reproches faits à Callimaque par Sosithée (= Milon) ou par Alexandre d'Étolie (= Corydon), il ne s'ensuivra pas que Théocrite était de leur avis ; d'ailleurs, les critiques que M. Reitzenstein a pensé découvrir n'ont jamais un ton acrimonieux. Quant au vers 24 de la Ire idylle, nous pouvons y voir à volonté soit une affirmation de supériorité, soit un hommage rendu à la valeur hors ligne d'un des premiers écrivains de l'époque.
[5] *Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, seria Ve, vol. II, 1893, p. 67.

Digitized by Google

de deux mots. La raison me paraît peu probante : l'épigramme 55 aussi contient quelques formes doriennes[1] ; or elle ne vise nullement l'auteur de l'idylle XI et de la *Bérénice*. Verra-t-on dans l'expression ὠρχαῖος Ὀρέστας un souvenir du vers de Théocrite (Id. XI, v. 8): ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας? Ce serait attacher beaucoup d'importance à une similitude probablement fortuite. Dans le but de rendre vraisemblable la rupture qu'il suppose entre les deux poètes, M. Spiro[2] a fait valoir que l'un professait pour l'Iliade et pour l'Odyssée une admiration sans limites, tandis que l'autre protestait contre le culte exagéré d'Homère ; en outre, que l'un fut élève d'Asclépiade, avec lequel l'autre eut maille à partir[3]. La première de ces observations était réduite d'avance à sa juste valeur par la critique qu'a faite M. Gercke[4] d'une opinion excessive de Dilthey : on ne saurait penser que Callimaque allât jusqu'à médire d'Homère; pareil dédain n'eût pas été de mise à la cour de rois φιλομήρων. Inversement, Théocrite n'a point poussé son culte pour Homère jusqu'à essayer de marcher sur ses traces; au moins dans la pratique, il traita l'épopée comme Callimaque lui-même ; l'*Hylas*, l'*Hérakliskos*, l'*Héraklès Leontophonos*, sont des « épyllia » parents de l'*Hékalè*. En ce qui concerne Asclépiade, si le compliment que lui adresse l'auteur des *Thalysies* n'est, comme nous l'avons cru, qu'une politesse de nouvel arrivant, sa querelle avec Callimaque ne put guère avoir les conséquences qu'imagine M. Spiro. En somme, aucune donnée positive de l'histoire littéraire ne corrobore l'interprétation proposée pour l'épigramme 59, laquelle, prise en elle-même, nous a paru des plus hypothétiques. Sans accorder trop à la fantaisie, on ne peut affirmer que Théocrite et Callimaque aient parlé l'un de l'autre, fût-ce en un seul passage de ce qui nous reste d'eux.

Ils ont pu néanmoins manifester leur sympathie mutuelle, ou leur antipathie, en s'imitant, ou en se parodiant. Nous avons déjà vu Callimaque répondre à l'idylle XI. « Contre l'amour, avait dit Théocrite, il n'est point de remède, sinon les Piérides. » Callimaque en indique un autre : la faim. Elle aussi

[1] Supprimées par M. de Wilamowitz, conservées par M. Stadtmüller (AP, VI, 148).
[2] *O. l.*, p. 67.
[3] Cf. Süsemihl, ALG, II, p. 525, n. 34.
[4] *Rhein. Mus.*, 1889, p. 130.

Digitized by Google

coupe les ailes aux passions amoureuses. Et il ajoute, non sans mélancolie: « ces deux remèdes, nous les avons chez nous ». Y a-t-il de l'amertume, de la jalousie, dans cette conclusion? y a-t-il un rappel ironique à la réalité des choses de ce bas-monde? ou bien une simple variation souriante? On peut croire l'un ou l'autre. En tout cas, une boutade écrite à une époque où les deux jeunes poètes se connaissaient à peine ne saurait nous donner l'idée de ce que leurs relations devinrent par la suite. Plusieurs érudits, notamment MM. Hempel[1], Rannow[2], Gercke[3], ont relevé, dans ces dernières années, les passages similaires de Callimaque et de Théocrite ; ils ont fait entrer sans doute en ligne de compte certains détails qui n'ont guère d'intérêt[4]; à s'en tenir aux rapprochements qui valent d'être établis, il semble bien qu'on doive conclure comme le fait M. Gercke : les deux poètes vécurent longtemps, sinon toujours, en bonne intelligence. Lorsqu'ils s'empruntent — ou semblent s'emprunter — une tournure, un motif, ce n'est jamais avec une intention railleuse, ni pour se dénigrer, ni pour se faire la leçon[5]. Dans quelques circonstances, le compliment semble assez manifeste de la part de celui qui emprunte. Ce peut être pour flatter Théocrite que Callimaque, violant une règle de sa métrique[6], redit dans l'épigramme 51 ce que disait l'*Éloge de Ptolémée* (v. 57) : ἀρίζαλος Βερενίκα; — qu'il exploite dans l'épigramme 41 :

Ἥμισύ μευ ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ'
εἴτ' Ἔρος εἴτ' Ἅδης ἥρπασε, πλὴν ἀφανές·
ἦ ῥά τιν' ἐς παίδων πάλιν ὤχετο ;...

[1] *Quæstiones Theocriteæ*, Diss. Kiel, 1881, p. 82 suiv.
[2] *Studia Theocritea*, Diss. Berlin, 1886, p. 45-53.
[3] *Rhein. Mus.*, 1887, p. 593-600.
[4] La critique de plusieurs rapprochements est faite avec raison par Hiller (*Bursians Jahresber.*, LIV), par Spiro (*o. l.*, p. 63).
[5] Si Μοισᾶν ὄρνιχες (Id. VII, v. 47) est emprunté vraiment à Callimaque, je ne crois pas qu'il faille parler, comme l'a fait Hiller (*l. l.*, p. 189-190 ; cf. Spiro, *Lincei*, 1893, p. 67), d'une « raillerie injurieuse » (schnöder Hohn) à l'adresse de Callimaque. L'expression de l'hymne à Délos n'était pas, que je sache, rebattue ; rien en elle ne prêtait à rire, ni l'emploi du vocable ὄρνις pour désigner un oiseau mélodieux, ni l'éloge de la voix des cygnes (cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 173) ; la transposition de Théocrite est plaisante, elle n'a rien d'injurieux.
[6] Cf. Kaibel, dans les *Commentationes in honorem Mommsenii*, p. 328.

Digitized by Google

la jolie expression d'une des pièces éoliennes :

XXIX, 5 : ..... τὸ γὰρ ἅμισυ τᾶς ζοΐας ἔχω
ζὰ τὰν σὰν ἰδέαν, τὸ δὲ λοῖπον ἀπώλετο

— qu'il rappelle dans un vers de l'hymne à Déméter (44), sans aucun à-propos dramatique (à quoi bon des pavots dans les mains de Nikippa?), l'image par laquelle se termine l'idylle VII; — ailleurs (v. 27 suiv.), une description de l'idylle XI (v. 45 suiv.)[1]; — ailleurs encore (v. 74-77), une scène de l'idylle I (v. 77-81)[2]. Il est digne de remarque que, dans la plupart des cas où la priorité peut être discernée, c'est Callimaque qui est l'imitateur[3]. M. Hempel a soutenu que l'idylle XVII dans son ensemble imitait l'hymne à Zeus[4]; c'était un paradoxe, dont M. Rannow fit justice[5] : les emprunts de Théocrite, s'il faut parler d'emprunts, se bornent au choix fait des cris d'aigle comme indices du consentement divin (v. 71-72 = h. I, v. 68) au

[1] La similitude de composition (quatre plantes d'abord, les plantes à fruits comestibles étant réservées pour la fin; puis l'eau courante) est frappante d'un des passages à l'autre. Je tiens Callimaque pour l'imitateur : 1° parce que la mention d'arbres fruitiers (γλυκύμαλα = γλυκόκαρπος) me paraît bien moins à sa place chez lui que chez Théocrite ; 2° parce qu'il est ordinairement très sobre de détails pittoresques ; 3° parce que, si la date de l'hymne à Déméter est très controversée (M. de Jan, dans sa dissertation *de Callimacho Homeri interprete*, 1894, p. 49, le croit postérieur aux Argonautiques), l'idylle XI doit appartenir à la première période de la vie de Théocrite, à une époque où Callimaque était encore tout jeune (épigr. 46).

[2] Le passage du chant VIII de l'Odyssée (v. 322 suiv.) que l'on pourrait tenir pour le modèle commun, n'est pas coupé de même ; d'ailleurs il s'y agit de personnes qui se réunissent et non de personnes qui défilent. Callimaque dut venir le second : 1° parce que l'effet de la répétition ἤνθον... ἤνθε est compromis chez lui par l'éloignement des mots qui se répètent ; 2° parce que l'hymne VI contient déjà d'autres imitations probables de Théocrite.

[3] Hiller (*l. l.*, p. 199), Maass (*Rhein. Mus.*, 1891, p. 180, n. 1) sont d'avis que le vers 98 de l'hymne à Délos est imité du vers 30 des *Bacchai*. Le proverbe relatif aux Mégariens est mieux dans le ton du morceau au vers 40 de l'idylle XIV qu'au vers 6 de l'épigramme 25. Dans l'épigramme 52, la présence du nom Θεόκριτος ne décèle certainement pas une imitation de l'idylle VIII, v. 59-60 (on connaît en effet la phrase de Bacchylide, fr. 25 Bergk[3]: ἦ καλὸς Θεόκριτος· οὐ μόνος ἀνθρώπων ἐρᾷς); mais Zeus, pris à témoin de part et d'autre, l'est par Callimaque d'une façon moins simple, comme par quelqu'un qui voudrait renchérir.

[4] *Quæstiones Theocriteæ*, p. 82-86, et *Beilage* à la page 92.

[5] *Studia Theocritea*, p. 24-35. Il reste d'ailleurs infiniment probable que l'hymne à Zeus est antérieur à l'idylle XVII : car celle-ci a suivi l'ἱερὸς γάμος, et l'hymne à Zeus a dû le précéder.

Digitized by Google

lieu des coups de tonnerre traditionnels, et à l'expression de cette idée depuis longtemps banale : les rois, αἰδοῖοι βασιλῆες, sont entre tous les hommes les protégés de Zeus (v. 73 = h. I, 79 suiv.)[1]. Quant à l'imitation de l'hymne IV, elle est encore beaucoup plus improbable[2]. Une seule fois, je crois que Théocrite put s'inspirer d'une phrase de Callimaque : c'est dans l'idylle XXII, au vers 116 ; le poète interrompt son récit et s'adresse à la Muse en termes assez peu clairs[3] :

Εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ'ἑτέρων ὑποφήτης
φθέγξομαι ὅσσ' ἐθέλεις σύ...

le début de cette phrase rappelle le vers 186 de l'hymne à Artémis, où Callimaque demande à la déesse elle-même quelles îles et quelles nymphes elle préfère :

Εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ'ἑτέροισιν ἀείσω.

Contrairement à l'opinion de M. Gercke[4], la question, posée de cette seconde façon, me paraît tout aussi bien amenée, et même mieux[5].

La querelle de Callimaque et d'Apollonius est un fait ordinairement admis de l'histoire littéraire[6]. L'étude des relations

[1] Le dernier vers de l'idylle, avec la lecture αἰτέω qui me paraît la bonne, n'a plus rien qui rappelle la fin de l'hymne à Zeus. D'ailleurs, si l'on gardait αἰτεῦ et qu'on voulût trouver chez l'un des deux poètes une allusion à la clausule de l'autre, il faudrait croire, au mépris de la chronologie (voir la note précédente), que Callimaque reprend et complète Théocrite.

[2] Affirmée par M. Hempel (*o. l.*, p. 90-91 et *Beilage*), contestée par M. Rannow (*o. l.*, p. 36-38).

[3] Ἑτέρων est un génitif objectif : ἑτέρων ὑποφήτης traduit en langue obscure ἐγὼ δ'ἑτέροισιν ἀείσω.

[4] *Rhein. Mus.*, 1887, p. 598-599.

[5] D'après M. Vahlen (*Sitzungsber. Berlin*, 1895, p. 884), l'hymne III aurait suivi l'hymne II, lequel paraît dater du début du règne d'Évergète (cf. ci-dessous, p. 74, n. 4) ; à ce compte, l'idylle XXII se placerait au plus tôt vers 245. Mais rien n'est sûr dans cette chronologie : ni la date de l'hymne II ; ni, quoi qu'ait dit M. Vahlen, l'ordre de succession des hymnes II et III ; ni, je m'empresse de l'ajouter, celui de l'hymne III et de l'idylle XXII.

[6] Parmi les plus nouveaux dissidents, signalons M. Spiro (*Lincei*, 1893, p. 337-348).

Digitized by Google

que Théocrite eut avec le second est donc le complément des recherches précédentes, et l'on peut espérer qu'elle en rende les résultats plus précis et plus sûrs.

On a pensé trouver des allusions à la fameuse querelle dans trois idylles différentes : dans l'idylle VII, vers 45 et suivants [1] ; dans l'idylle XXVI, vers 29 [2] ; enfin dans l'idylle V, vers 35-41 [3]. Pour croire à la première de ces prétendues allusions, il faut admettre qu'Apollonius avait publié quelque chose dès avant la mort de Sotadès, c'est-à-dire, chiffre rond, dès avant 265 ; cette seule considération me rend déjà passablement sceptique [4]. De plus, si tant est que les vers 45 et suivants visent les auteurs de longues épopées, — ce dont je doute, comme on verra plus loin [5], — pourquoi l'auteur spécialement visé serait-il Apollonius de Rhodes [6], plutôt qu'Antagoras ou que tout autre épique ? Le rapprochement qu'on voudrait établir entre les vers en question et le passage des Argonautiques racontant la construction de Thèbes (I, v. 735-741) [7] me paraît ne rien prouver du tout. Ce qu'avait dit Apollonius était-il ridicule, prêtait-il à la critique ? non. Ce que dit Théocrite est-il d'une invention si rare et si bizarre que le poète n'ait pu le trouver à lui seul ? pas davantage. Dans ces conditions le rapprochement n'a plus de raison d'être. — L'allusion trouvée dans les *Bacchai* ne supporte pas mieux l'examen. Si les vers

[1] Cf. Gercke, *Rhein. Mus.*, 1889, p. 139, 141-142.
[2] Cf. Gercke, *l. l.*, p. 143-144.
[3] *Ibid.*
[4] La chronologie de la vie d'Apollonius ne peut être éclaircie en quelques mots. La seule indication précise que nous ait léguée l'antiquité est contenue dans cette phrase de Suidas : διάδοχος Ἐρατοσθένους († 196/4) γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθήκης ; mais on ne veut plus y ajouter foi. L'*Ibis*, d'après M. Schubert (*Geschichte des Pyrrhus*, p. 265), aurait suivi, probablement de près, la violation des tombes des rois d'Épire, laquelle se place en l'an 234/3 (cf. Ovide, *Ibis*, v. 299-300 : *Nec tua quam Pyrrhi felicius ossa quiescant | sparsa per* ambracias *quæ jacuere vias*). Quant à l'épilogue de l'hymne à Apollon, je persiste à y voir, même après l'exégèse de M. Vahlen (*Sitzungsber. Berlin*, 1896, p. 825-827), une réponse à Apollonius ; d'autre part, j'estime invraisemblable qu'il ne soit pas contemporain du reste du poème ; mais quand fut écrit l'hymne II ? on peut voir dans l'ouvrage de M. Ehrlich (*de Callimachi hymnis quæstiones chronologicæ*, p. 58) combien les opinions divergent sur ce sujet ; l'époque la plus convenable me paraît être le début du règne d'Évergète (disons vers 245).
[5] Cf. ci-dessous, chapitre V, section I.
[6] Rannow (*Woch. für klass. Philol.*, 1888, p. 101), Hiller (*Bursians Jahresber.*, LIV, p. 189) et d'autres en ont douté.
[7] Cf. Gercke, *Rhein. Mus.*, 1889, p. 141-142.

Digitized by Google

27-30 prenaient à partie quelque contemporain, il faut croire que ce contemporain était vraiment l'ennemi de Dionysos, ou qu'il avait vraiment neuf ou dix ans : s'il ne répondait en rien au signalement donné, qui l'aurait reconnu? Or aucun des deux traits indiqués ne s'appliquait à Apollonius. — Reste donc le passage de l'idylle V où le vieux Comatas se plaint de son ingrat disciple. Il est possible que les deux personnages représentent Callimaque et Apollonius ; du moins, rien ne le prouve : ni les noms qui leur sont attribués, ni aucun des propos qu'ils échangent en dehors des vers 35-41[1].

M. Gercke a dressé une longue liste des passages similaires de Théocrite et d'Apollonius[2]. Sans attacher de l'importance à tous les rapprochements qu'il signale, on doit reconnaître avec lui que maintes fois l'un des poètes s'est inspiré de l'autre. Théocrite étant le plus âgé, Apollonius, d'autre part, méritant qu'on l'ait appelé *ibis*, oiseau voleur[3], il est naturel de supposer d'abord que les traits empruntés le furent au poète des Idylles par l'auteur des Argonautiques. M. Gercke met ses lecteurs en garde contre cette conclusion trop rapide; il est d'avis qu'en bien des circonstances Théocrite est venu le second, et qu'en rappelant par un mot, par une phrase, par une image commune, tel ou tel passage d'Apollonius, il entendait souvent inviter le public à une comparaison, et le mettre à même de constater les faiblesses de son jeune émule. A ce compte, il n'y aurait pas moins de *quatorze* idylles postérieures à partie des Argonautiques[4], dont sept postérieures au chant III (VII, X, XI, XIV, XXV, VI, XXVIII), et deux, même au chant IV (VII, XIV). La période de pleine activité d'un poète aîné de

[1] Sauf peut-être les deux premiers couplets du chant amœbée (v. 30-34) où Comatas invoque les Muses, les Muses qui ont dicté à Callimaque ses *Aitia* (AP, VII, 42), et Lacon, Apollon (par allusion au nom d'Apollonius?). Rappelons d'ailleurs que le nom de Comatas, dans un fragment de Callimaque (fr. 472 Schn.), désigne un ennemi de l'auteur. Le vers 38 peut suggérer l'idée qu'un des deux personnages, de préférence Comatas, est le même que le Lykidas des *Thalysies* (θρέψαι καὶ λυκιδεῖς). Le vers 121, adressé à Lacon, peut sembler une satire de la vie d'Euphorion, amoureux entretenu de la vieille Nikæa (après 244). Je donne ces hypothèses en l'air pour ce qu'elles valent.

[2] *Rhein. Mus.*, 1889, p. 137-144 et notes.

[3] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 510-511.

[4] Douze parce qu'on y trouve, d'après M. Gercke, des critiques d'Apollonius : I, V, VII, X, XI, XIII, XIV, XV, XXII, XXIV, XXV, XXVI ; deux, parce qu'elles sont postérieures à l'une des précédentes : VI et XXVIII, postérieures à XI. — Je ne dis rien ici des idylles apocryphes XXI et XXVII, où M. Gercke voit encore des satires à l'adresse des Argonautiques.

Digitized by Google

Callimaque aurait-elle donc suivi celle d'un élève de ce même Callimaque? Passons en revue quelques-unes des opinions particulières de M. Gercke. Après MM. de Wilamowitz[1] et Knaack[2], il pense que Théocrite écrivit l'idylle XIII pour montrer ce qu'on pouvait tirer d'un épisode traité gauchement dans les Argonautiques. Mais alors eût-il été nécessaire de faire au morceau censuré des emprunts quasi littéraux? ou bien, est-ce que, au vers 36 de l'idylle XIII, ὕδωρ ἐπιδόρπιον est préférable à ποτιδόρπιον qui se lit chez Apollonius (Arg., I, v. 1209)? au vers 49, ἀραῖα δ' ἵκετο φωνά mieux dit que μελέῃ δέ οἱ ἔπλετο φωνή (v. 1249)? au vers 63, ἑτοιμοτάταν ἐπὶ δαῖτα que λῃΐδ' ἑτοίμην (v. 1252)? au vers 70, ᾗ πόδες ἄγον que ᾗ πόδες αὐτὸν ὑπέκφερον (v. 1264)? M. Türk a très bien réfuté les arguments déduits par M. Knaack de ce que Théocrite mettait entre les mains d'Hylas un κρωσσός à la place d'une κάλπις, et de ce que, chez Apollonius, une seule nymphe, de tout un chœur rassemblé à la source, joue un rôle dans le rapt du jeune homme[3]. Plus je relis de suite l'idylle XIII et l'épisode des Argonautiques, plus je suis disposé à croire que celle-là précéda celui-ci. C'est pour renchérir sur le tableau des vers 25-28 d'*Hylas* qu'Apollonius encadre entre les mêmes adverbes dont s'était servi Théocrite (ἤμος-τῆμος) une autre image rustique, plus longuement développée (v. 1172-1177); c'est pour éviter le plagiat trop brutal qu'il transporte au personnage de Polyphème (v. 1249, 1252) ce que Théocrite avait dit avec plus d'à-propos des deux principaux personnages, Hylas (v. 49) et Héraklès (v. 63). — D'autre part, il faut vraiment beaucoup de parti pris pour juger que le conseil donné à Boukaios d'aller conter ses chagrins à sa mère (Id. X, v. 57), ou les récriminations du Cyclope à l'adresse de Thoosa et la ruse qu'il médite pour forcer sa pitié (Id. XI, v. 67 suiv.) parodient la faiblesse de Jason, qui n'a pas honte de tout devoir aux femmes[4]; ou que la fuite de Kyniska, dans l'idée de l'auteur, fasse pendant à la fuite de Médée[5]; ou que le Chalcon de l'idylle VII (3-7) soit une cari-

[1] *Hermes*, XVIII, p. 29.
[2] *Hermes*, XXIII, p. 137.
[3] *De Hyla* (Breslauer Philol. Abhandlungen, VII. 4), p. 29-30; cf. *ibid.*, p. 24.
[4] Gercke, *l. l.*, p. 141. Il serait plus légitime de voir dans les deux traits signalés, dans le second surtout, une parodie de la conduite prêtée par Hermésianax à l'un de ses héros, Leukippos (cf. Parthén., *Erot.*, § 5).
[5] Gercke, *l. l.*, p. 142.

Digitized by Google

cature de l'Héraklès des Argonautiques (IV, v. 1444-1446)[1]; ou que la description de la coupe de Thyrsis rivalise tout particulièrement avec celle du manteau d'Athéné (Arg., I, v. 721-767)[2]; ou que la brève mention d'un splendide tapis, dans l'idylle XV (v. 78 suiv.), s'oppose aux descriptions épiques de cette espèce[3]; ou que l'auteur de l'idylle XXV ait voulu faire reproche à Apollonius, et non pas à un autre, de laisser sans explication la provenance des monstres dont il parle (v. 181 suiv., 195 suiv.)[4], etc... Des rapprochements institués par M. Gercke, deux seuls, considérés à part, se prêtent à l'interprétation qu'il en donne : le vers 116 de l'*Hymne aux Dioscures* (εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα...) pourrait être une réponse au début des Argonautiques (I, v. 22), où Apollonius, contrairement à l'usage des poètes, paraît considérer les Muses comme ses servantes (Μοῦσαι δ'ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς); le vers 125 des *Thalysies* (ἄμμιν δ'ἀσυγία τε μέλοι...) pourrait être une parodie d'une belle phrase de Médée (III, v. 640: ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι...). Mais les probabilités diminuent grandement de part et d'autre, si l'on cesse d'isoler les deux couples de vers : dans le premier cas, Théocrite, nous l'avons déjà dit[5], semble imiter une phrase de Callimaque (H. III, v. 186); dans le deuxième, écrivant sans doute avant 265[6], il n'a guère pu s'inspirer du chant III des Argonautiques.

Nous aboutissons donc à une conclusion négative. Je suis porté à croire que Théocrite s'est tenu à l'écart des querelles d'hommes de lettres; son âme de poète devait être sans fiel; et sa critique avait sans doute le visage souriant qu'il a prêté au berger Lykidas.

[1] Mertens (*Quæstiones Theocriteæ*, p. 6 suiv.), que Gercke hésite à approuver (*l. l.*, p. 140, n. 4).
[2] Gercke, *l. l.*, p. 142.
[3] Gercke, *ibid.*
[4] Gercke, *ibid.*
[5] Cf. ci-dessus, p. 73.
[6] Cf. ci-dessus, p. 57.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE III

L'INVENTION DES MOTIFS

En ce qui concerne l'invention des motifs, les œuvres littéraires se partagent en deux groupes, suivant qu'elles ont pour point de départ un thème vague imposé du dehors à l'écrivain : — développement de tel axiome ou de tel lieu commun, éloge de tel dieu ou de tel homme illustre, solennisation de telle fête religieuse, etc., — ou une donnée plus précise dès l'origine et plus détaillée, plus concrète, si je puis ainsi dire, que l'auteur a choisie librement : — aventure à conter, situation psychologique à peindre, sentiments personnels à exprimer.

La plupart des pièces de Théocrite appartiennent au second de ces groupes.

L'idylle XVI, qu'on appelle quelquefois l'*Éloge d'Hiéron*, n'est pas une pièce écrite sur commande : durant les deux tiers environ le poète plaide *pro domo sua*, sans invoquer d'ailleurs des arguments nouveaux[1] ; ensuite il s'abandonne à de sincères élans patriotiques ; l'éloge du jeune stratège ne remplit pas plus de six ou sept vers. De même, lorsqu'il écrivit sa vingt-deuxième idylle, Théocrite, j'imagine, ne se mit pas d'abord en face de ce titre imprécis : *Éloge des Dioscures*, sauf à chercher ensuite de quoi il parlerait. Le fait que cette

[1] La supériorité de la gloire sur les richesses et sa pérennité, la puissance du poète qui la dispense, sont fréquemment célébrées chez Pindare. Cf. *Mnémosyne*, 1889, p. 384-387.

Digitized by Google

idylle ne dut pas être déclamée en public[1], la recherche évidente d'un contraste entre les deux parties qui la composent[2], rendent, à mon avis, infiniment probable que son esprit suivit la marche inverse : il fut séduit par l'idée de narrer un certain épisode, par exemple le combat d'Amycus et de Pollux ; l'idée de faire valoir ce récit en en rapprochant un autre récit d'allure toute différente, et d'utiliser pour accoupler les deux le cadre de l'hymne ou de l'encomion, ne lui vint sans doute qu'après coup.

L'invention des motifs est moins libre dans deux autres poèmes : l'*Éloge de Ptolémée* (XVII), l'*Épithalame d'Hélène* (XVIII); peut-être aussi dans l'idylle XXVI, si cette pièce, comme l'admet M. Maass[3], fut écrite pour une fête de Cos. Dans aucun de ces cas Théocrite ne s'est mis en frais d'ingéniosité. L'idylle XXVI ne fait que rappeler, en des termes rapides et assez secs, l'ἱερὸς λόγος relatif à la fête. L'idylle XVIII, M. Kaibel l'a montré récemment[4], est construite sur le plan traditionnel des épithalames; presque tous les thèmes qu'elle développe l'avaient été sans doute par Sappho. Quant aux thèmes de l'*Éloge de Ptolémée*, plusieurs ont été catalogués dans les traités περὶ ἐγκωμίου[5] : en célébrant d'abord les parents du héros (v. 13-33, 34-52), puis sa naissance (v. 53-73), notre auteur devait suivre une routine[6]; l'hésitation affectée au vers 11 (τί πρῶτον καταλέξω ;) ne peut évidemment pas être prise au sérieux ; l'absence de transition que l'on constate en différents endroits[7] invite à croire que Théocrite mettait

[1] Cf. ci-dessous, chapitre V, section I.

[2] Cf. ci-dessous, p. 91.

[3] *Hermes*, 1891, p. 178. L'absence de préambule peut éveiller quelque doute; M. Birt (*Antikes Buchwesen*, p. 392), M. Knaack (*Hermes*, 1890, p. 86) ont vu dans les *Bacchai* un fragment des Ἡρωίναι.

[4] *Theokrits* Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος (*Hermes*, 1892), p. 250-254. M. Kaibel conclut ainsi qu'il suit (p. 254) : « Der angestellte Vergleich ergiebt als sicheres Resultat, dass Theokrit in der That sein Epithalamion nach Sapphos Vorbild und in ihrem Stil gedichtet hat. »

[5] Voir les paragraphes consacrés à l'encomion par Hermogène, Aphthonius, Théon.

[6] Cf. *Rhein. Mus.*, 1875, p. 57 suiv.

[7] Ainsi au vers 34, quand le poète, après avoir décrit complaisamment la cérémonie du coucher d'Héraklès, aborde la glorification de Bérénice; au vers 53, où des apostrophes imprévues à la mère d'Achille, à celle de Diomède, introduisent, après l'apothéose de la reine défunte, le récit de ses heureuses couches ; au vers 121, lorsqu'à un développement sur la poésie dispensatrice de gloire succède la mention des honneurs divins que Ptolémée décerne à ses parents.

Digitized by Google

très peu du sien dans la structure d'ensemble de son poème, mais reprenait des motifs consacrés. Le tableau de la puissance de Ptolémée, puissance territoriale et puissance militaire, l'éloge de sa bonne administration, de sa richesse, de sa générosité, s'imposaient, étant donné la circonstance. Théocrite insiste longuement, et à plusieurs reprises (v. 38-45, 128 suiv.), sur la peinture d'affections de famille ; mais Callimaque, lui aussi, vante la concorde qui régnait dans la maison du roi[1]; les poètes de cour savaient probablement que Philadelphe aimait l'étalage de tendresse ; et ils flattaient ce goût à qui mieux mieux[2]. Rien n'est donc imprévu, quant au fond, du début à la fin de l'idylle XVII ; et en fait d'artifices de développement, le plus intéressant, la personnification de l'île de Cos, imite de près un modèle bien connu (*H. homér. à Ap. Dél.*, v. 62 suiv.).

Quelques épigrammes funéraires ou votives, qu'on peut assimiler à des pièces commandées, ne ménagent pas plus de surprise au lecteur. Mettons au compte de Théocrite le conseil singulier qui est contenu dans l'épitaphe d'Orthon (Ep. IX k, v. 2 χειμερίας μεθύων μηδαμὰ νυκτὸς ἴοις), le tour ingénieux des épigrammes VIII (v. 1 ἦλθε καὶ ἐς Μίλητον ὁ τοῦ Παιήονος υἱός), XV (v. 1-2 γνώσομαι εἴ τι νέμεις ἀγαθοῖς πλέον...), XVII (v. 1-2 θᾶσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον... καὶ λέγ' ἐπὴν ἐς οἶκον ἔνθης..)[3], XIX (v. 2-3 εἰ μὲν πονηρός, μὴ ποτέρχευ τῷ τύμβῳ· εἰ δ'ἐσσὶ κρήγυος...)[4], l'élargissement du sujet dans l'épigramme XVI, où le poète, pleurant une petite fille, rappelle que son jeune frère était mort avant elle et fait intervenir la mère infortunée, éprouvée coup sur coup par deux deuils si cruels ; — il n'y a là-dedans rien qui soit très digne d'admiration.

[1] Cf. hymne III, v. 133 suiv., et l'explication proposée par M. Gercke (*Rhein. Mus.*, 1887, p. 273 suiv.), acceptée par M. Häberlin (*Philol.*, 1891, p. 700) et M. Studniczka (*Hermes*, 1893, p. 4).

[2] On sait que l'origine du nom « Philadelphe », et les circonstances dans lesquelles il fut appliqué au second Ptolémée ne sont pas connues certainement ; cf. Strack, *die Dynastie der Ptolemäer*, p. 116-120. Si ce nom se rattache à l'ἱερὸς γάμος, la sentimentalité de famille ne fut pour rien dans son choix ; il en est autrement si le fils puîné de Soter s'appela Philadelphe dès sa naissance (Strack) ou à partir de son avènement (Poole).

[3] Nous pouvons rapprocher AP, VII, 500, d'Asclépiade (εἶπον, ὁδῖτα, εἰς Χίον εὖτ' ἂν ἵκῃ· ; 521, de Callimaque (Κύζικον ἢν ἔλθῃς) ; 718, de Nossis.

[4] Cette dernière épigramme en corrigeait une autre de Léonidas (AP, VII, 408=40 Geffcken) ; cf. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, p. 277 ; Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 76-77.

Digitized by Google

Comme on voit, l'invention des motifs proprement dite, telle que M. Croiset l'étudie chez Pindare, je veux dire l'habileté à féconder des thèmes proposés, est peu de chose dans l'œuvre de notre auteur ; le plus souvent il écrit à ses heures, lorsqu'un sujet précis et défini l'attire ; l'invention des motifs se confond alors, suivant les cas, avec l'observation psychologique, le talent descriptif, l'art de la narration, l'érudition sous ses différentes formes.

Digitized by Google

I. — L'ÉRUDITION

Occupons-nous d'abord de cette dernière. Ce serait étrangement commencer si notre auteur n'était alexandrin; car les Idylles n'ont pas, à première vue, l'apparence de travaux scientifiques. Mais, à l'époque où vivait Théocrite, l'érudition se glisse un peu partout; tel récit, qu'on croirait fantaisiste, est en réalité un tissu de curiosités historiques, mythologiques, géographiques; volontiers les poètes de ce temps se font gloire de ne rien inventer (ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω) et considèrent l'enseignement, la vulgarisation, comme une partie essentielle de leur tâche. Dans quelle mesure Théocrite partage-t-il cet avis? La question intéresse à la fois l'idée qu'il se faisait des devoirs du poète et l'attitude qu'il prit vis-à-vis d'une mode; elle me semble être assez importante pour qu'on veuille y répondre avant d'aller plus loin.

*
* *

D'abord, y a-t-il des idylles ou des morceaux d'idylles écrits expressément pour instruire le lecteur?

M. Kaibel a cru que tel était l'*Épithalame d'Hélène*[1]. Rappelons brièvement pourquoi. Les honneurs que les jeunes filles du chœur promettent à leur compagne (v. 43-49) sont de ceux qu'on décernait aux dieux; en disant qu'elles lui rendront ces honneurs « les premières[2] », elles insinuent qu'après elles beaucoup d'autres en feront autant. Or, nous savons[3] qu'un hiéron d'Hélène se trouvait près du *dromos* de Sparte, à côté du bosquet nommé *Platanistas*; ce doit être la fondation de cet hiéron, l'origine d'un culte d'Hélène Dendritis ou Plata-

[1] *Theokrits* Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος (*Hermes*, 1892), p. 255-259.
[2] Πρῶται (et non πρότᾳ) est le texte des manuscrits au vers 43 et au vers 45.
[3] Par Pausanias, III, 15, 3.

Digitized by Google

nitis [1], que commémorent les vers 43 et suivants. A son tour, cette commémoration est l'objet essentiel de la pièce ; deux mots du premier vers prouvent que l'auteur s'y préparait dès lors : le mot Σπάρτᾳ (la tradition courante plaçait les noces d'Hélène à Amyclée) ; et surtout la particule ἄρα, qui a si fort étonné les critiques. Ἄρα se rattache nécessairement à quelque chose, à quelque chose de sous-entendu ; ce quelque chose, M. Kaibel le restitue ainsi : « Je vais vous dire d'où vient « que chaque année des jeunes filles spartiates offrent au « platane sacré une couronne et des libations. A Sparte *donc*... » Conclusion : l'*Épithalame d'Hélène* est une pièce aitiologique. — Je veux bien me rallier à la première partie de ces observations : j'admets qu'en écrivant les vers 43 et suivants Théocrite a songé à un culte spartiate d'Hélène Platanitis ; mais j'hésite à croire qu'il y songeât en se mettant à l'œuvre [2]. L'hypothèse de M. Kaibel a l'avantage d'expliquer à elle seule deux singularités assurément notables ; il demeure possible que chacune doive s'expliquer à part, l'idylle restant essentiellement ce pour quoi on la prend d'ordinaire : un pastiche d'épithalame. A ce compte, la scène serait placée dès le début à Sparte, non point dans l'intention de préparer la suite, mais par inadvertance, parce que Ménélas et Hélène étaient connus comme souverains de Sparte [3] ; le préambule sous-entendu ne serait pas ce qu'imagine M. Kaibel, mais un propos quelconque d'une conversation familière de la veille : « Je vous ai promis, Aratus

[1] Il y avait à Rhodes un ἱερὸν Ἑλένης Δενδρίτιδος (Paus., III, 19, 10).

[2] L'opinion de M. Kaibel acquerrait une plus grande vraisemblance s'il était sûr ou simplement probable que, dans le culte hypothétique d'Hélène Platanitis, parût un chœur de douze jeunes filles de Sparte, les premières de la ville, semblable au chœur que décrit le vers 4. Mais rien du tout n'autorise à le croire. — M. Diels (*Hermes*, 1896, p. 370 suiv.) signale entre ce nombre 12 et le nombre 240, qui est celui des élèves du dromos (v. 24), un rapport des plus intéressants : chaque chanteuse est sans doute à la tête d'une division de 20, comme les coryphées des parthénies d'Alcman. Que pouvons-nous tirer ici de cette remarque ? Si le chœur d'Hélène Platanitis se composait d'élèves du dromos Platanistas, à raison d'une par 21, il n'eût pas compté régulièrement une douzaine de chanteuses ; car le nombre total des élèves du Platanistas devait varier d'une année à une autre. Le nombre de douze chanteuses rappelait-il l'organisation du dromos tel qu'il était au temps de la jeunesse d'Hélène ? c'est possible, mais nous n'en savons rien.

[3] Il est dit au vers 36 qu'Hélène chantait Artémis et Athéné. Le choix que le poète a fait de ces deux noms se rattache-t-il à une intention formelle et réfléchie de placer l'action en dehors d'Amyclée, où Apollon tenait le premier rang ? J'en doute fort : l'Artémis du vers 36 n'est pas nécessairement

Digitized by Google

ou Nikias, de composer l'épithalame d'Hélène. A Sparte *donc...* ». Si la grande affaire du poète avait été d'instruire ses lecteurs, quelque chose les en avertirait ; lisant la pièce telle que nous la lisons, l'Alexandrin le plus subtil du monde n'aurait pu deviner l'intention de l'auteur. Tout autre est le cas des *Loutra Pallados*, que M. Kaibel cite comme analogue : dans cet hymne, la mention du rituel qu'il s'agit d'illustrer précède immédiatement l'histoire de Tirésias :

v. 51. ... Ἀλλὰ, Πελασγέ,
φράζεο μὴ οὐκ ἐθέλων τὰν βασίλειαν ἴδῃς.
Ὅς κεν ἴδῃ γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον,
τῶργος ἐσοψεῖται τοῦτο πανυστάτιον.
. . . . . .

v. 57. Παῖδες, Ἀθαναία νύμφαν μίαν ἔν ποκα Θήβαις
πουλύ τι καὶ πέρι δὴ φίλατο τᾶν ἑταρᾶν,
ματέρα Τειρεσίαο...

aussitôt entendu le nom de ce héros, c'est-à-dire dès le vers 59, dès le troisième vers d'un récit qui en a quatre-vingts, tout Grec informé des ἱεροὶ λόγοι savait où tendait Callimaque et suppléait sans peine l'idée sous-entendue : « Je vais vous mon- « trer par un exemple ce que les hommes risquent à voir la « déesse nue » ; un plus ignorant pouvait rester perplexe durant douze ou treize vers ; mais, s'il avait tant soit peu de finesse, à partir du vers 70 la lumière devait se faire pour lui. Chez Théocrite, c'est pendant les trois quarts de la pièce (42 vers sur 53) qu'on ignore où l'auteur veut en venir ; et, après six vers consacrés à l'αἴτιον, le poème en compte encore dix autres qui nous ramènent en plein épithalame. Dans ces conditions, il eût fallu un titre significatif pour orienter l'attention du lecteur ; en l'absence de ce titre, que rien ne nous permet de rétablir, le couplet πρᾶταί τοι κτλ. apparaît comme un simple épisode, et non comme le noyau de la composition. Peut-être est-ce *à l'occasion* d'un entretien savant que Théocrite écrivit son idylle ; peut-être cette idylle fut-elle par quelques-uns, — les interlocuteurs du susdit entretien, — accueillie comme une œuvre

Artémis Orthosia, ni l'Athéné, Athéné Chalkiœkos ; ce n'est pas, à mon sens, comme déités spartiates qu'elles étaient honorées par Hélène, mais simplement comme divinités vierges.

Digitized by Google

aitiologique ; le grand public, je pense, la comprit autrement, et le poète ne s'en affligea point.

Plus nettement que l'*Épithalame d'Hélène*, un autre morceau de Théocrite affecte le ton didactique : l'*Institution d'Héraklès*, qui termine l'idylle XXIV. C'est un catalogue, un catalogue donné pour précis et complet. Ce catalogue, nous le verrons plus loin [1], se rattache à ce qui le précède par un lien extrêmement ténu ; il ne fut pas écrit comme une partie nécessaire d'un ensemble, mais pour lui-même et comme une pièce à part. Le dessein du poète était-il donc d'apprendre à ses lecteurs les vrais noms des maîtres d'Héraklès et la distribution authentique de leurs rôles ? Ou bien l'exactitude historique des détails n'était-elle pour lui que secondaire ; et ce qui le charmait, ce sur quoi il comptait pour plaire à son public, était-ce une espèce de contraste entre la majesté de noms mythologiques et la médiocrité de l'occasion qui réunit ces noms? était-ce l'évocation plus ou moins fantaisiste d'un temps où Héraklès, Linos, Eumolpos, Eurytos, Autolykos, Amphitryon, Castor, celui-là comme élève, ceux-ci comme professeurs, fréquentaient côte à côte, héros soumis au joug d'un règlement, le même gymnase ou la même palestre? La première hypothèse serait la plus plausible, s'il apparaissait que Théocrite ait modifié ou allongé la liste qui avait cours chez ses contemporains, et ce, d'après des documents sérieux ; mais il n'est pas facile de se faire un avis sur ce point. Ce qui est dit d'Amphitryon aux vers 119-124 Ziegl., si quelque auteur célèbre ne l'avait déjà dit, pouvait s'inventer aisément : Amphitryon, on le voit chez Pindare (*Pyth.*, IX, 81), passait depuis longtemps pour un cocher consommé. On ne peut savoir qui, d'Eurytos, de Teutaros le Scythe, ou de Rhadamanthys, était tenu le plus généralement pour le professeur d'arc d'Héraklès [2] ; la personne d'Eurytos et ses talents d'archer jouissaient en tout cas d'une grande notoriété [3]. Autolykos, si tant est que son nom doive être substitué dans le vers 116 au nom d'Harpalykos, n'a pas de concurrent ; mais Apollodore, lequel probablement copie l'idylle XXIV, est le seul autre auteur qui fasse de lui un professeur de lutte. Une biographie abrégée accompagne le nom de Castor Hippa-

[1] Cf. chapitre V, section I.

[2] Les titres des trois concurrents ont été réunis par M. Holzinger (*Lykophron's Alexandra*, p. 174, commentaire du vers 56).

[3] Hom., *Odyss.*, VIII, 224 ; Soph., *Trach.*, 266.

Digitized by Google

lidas, que nous lisons seulement chez Théocrite [1]; faut-il y voir la preuve que, même au IIIe siècle, le personnage n'était pas très connu? Le rôle de maître de cithare est attribué à un certain Eumolpos, fils de Philammon, sur lequel nous ne savons rien d'autre; Linos, qu'une tradition courante, à ce qu'il semble, représentait investi de ce rôle [2], est réduit à l'emploi de *grammatiste* : j'ai peine à croire qu'un souci d'érudit ait dicté cette variante; plutôt que chez un mythographe, c'est dans la comédie d'Alexis que notre auteur a pris l'idée du vers 105 [3]; s'il se piqua ailleurs d'exactitude, ses scrupules, en tout cas, ne furent pas soutenus.

*
* *

Théocrite, d'autre part, ne traite pas de fables inédites. Les deux épisodes qui font la matière de l'*Hymne aux Dioscures* étaient populaires l'un et l'autre [4]. De même le malheur de Penthée [5]. La légende des filles de Prœtus, que traitait sans doute le poème Προιτίδες, avait été maintes fois racontée, notamment

[1] Le synchronisme établi dans les vers 130 et 131 ne doit pas nous surprendre outre mesure. Sans doute, toutes les fois qu'Héraklès est mis en relations directes avec des héros du cycle troyen, il est présenté comme antérieur d'une génération aux héros qu'a célébrés Homère. Mais, d'autre part, les poètes du cycle thébain l'avaient montré naissant et grandissant à Thèbes sous le règne de Créon ; or Créon ne régna qu'après la mort des Sept, c'est-à-dire après la mort de Tydée. Les vers de Théocrite ne veulent point dire que Tydée succéda à Adraste, ce qui serait contre la tradition : Ἄργος est complément de ναῖε, κλῆρον et οἰνόπεδον le sont de λαβών ; nous avons ici une construction embrouillée, comme Théocrite en offre d'autres exemples.

[2] Témoin le vase de Pistoxénos.

[3] Chez Alexis, Héraklès était conduit devant une armoire pleine de livres et choisissait un livre de cuisine.

[4] Le combat d'Amycus et de Pollux avait été conté, entre autres, par Épicharme et Pisandre (Scol. Apoll. Rh., II, 98) ; celui des Dioscures contre les Apharides, dans les Chants Cypriens, dans Pindare (*Ném.*, X); Lycophron en parlait comme d'une chose bien connue et le rattachait au rapt des Leucippides (v. 544 suiv. ; cf. Holzinger, p. 254, commentaire du vers 546).

[5] Sur les tragédies de Thespis, d'Eschyle, d'Euripide, de Cléophon, de Xénoclès, d'Iophon, de Chérémon, de Lycophron, intitulées soit Βάκχαι, soit Πενθεύς, cf. Ewald Bruhn, préf. de l'édition des *Bacchantes* d'Euripide, p. 29; Hartwig, dans le *Jahrbuch des arch. Instituts*, 1892, p. 153, n. 2. Une peinture datant probablement de la seconde moitié du Ve siècle (Hartwig, *l. l.*, p. 153) représentait la mort de Penthée dans le temple de Dionysos près du théâtre, à Athènes (Paus., I, 20, 3). La même aventure est figurée sur un certain nombre de vases : cf. Jahn, *Pentheus und die Mænaden*, Kiel, 1841; Hartwig, *der Tod des Pentheus*, *l. l.*

Digitized by Google

par Hésiode, par Acusilaos, par Phérécyde[1]; Hérodote (IX, 34) y fait allusion comme à une histoire que tout le monde sait. L'aventure d'Héraklès étouffant les serpents avait été racontée par Pindare[2], peinte par Zeuxis[3], reproduite sur des vases, des monnaies, des miroirs[4]. Je ne dis rien de sa victoire sur le lion de Némée. Sa présence parmi les Argonautes, au moins au début du voyage, était chose bien connue longtemps avant l'époque alexandrine[5]; sans doute aussi son amour pour Hylas, l'histoire d'Hylas enlevé par les nymphes, et la combinaison qui faisait de cette histoire d'Hylas un épisode des Argonautiques[6] : le récit qu'a imité Properce était probablement l'œuvre de Philétas[7]. Depuis Philoxène de Cythère, l'amour de Polyphème pour la nymphe Galatée avait servi de thème à plusieurs écrivains, comiques ou élégiaques, en dernier lieu à Hermésianax[8]. Le même Hermésianax[9], et peut-être avec lui d'autres Alexandrins de la première période[10], chantèrent Daphnis plus tôt que Théocrite.

Traitant des fables anciennes, Théocrite s'est-il écarté sur quelque point essentiel des traditions communément admises? Si oui, quelle espèce de mobiles détermina sans doute ces divergences? en d'autres termes, lesquelles furent le fruit d'une libre fantaisie, lesquelles le résultat de lectures, d'enquêtes, de compilations plus ou moins laborieuses?

On s'est souvent demandé quelle version de l'histoire de Daphnis supposait la première idylle. Nous exposerons plus loin notre avis personnel[11]; bornons-nous ici à une remarque : puisque Théocrite procède par allusion, la tradition qu'il suit n'était

[1] Cf. Hés., fr. 51 Kink.; Apollod., II, 2, 2; — Apollod., *l. l.*; — Scol. Odyss., XV, 225 [Nous pouvons ajouter maintenant : par Bacchylide (*Od.*, XI, v. 43 suiv.)].
[2] *Ném.*, I.
[3] Plin., *H. N.*, XXXV, 9, 36.
[4] Cf. Mylonas dans les *Ath. Mitth.*, III, p. 265 suiv.; Furtwängler dans le *Lexicon* de Roscher; Talfourd Ely dans le *Journal of hellenic Studies*, 1896, p. 145 suiv.
[5] Cf. Türk, *de Hyla*, p. 15.
[6] *Ibid.* : Puto utramque rationem Hylæ cum Argonautis conjungendi, sive propter illum Herculem amiserunt, sive non amiserunt, in carminibus Græcorum jam ante Alexandrinos fuisse.
[7] Türk, *o. l.*, p. 39; 58-59.
[8] Cf. Holland, *de Polyphemo et Galatea* (Leipziger Studien, VII).
[9] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 82-83.
[10] Sosithée, Alexandre.
[11] Cf. p. 147-148.

Digitized by Google

pas, apparemment, inédite ni obscure ; car, dans le cas contraire, ses contemporains se fussent trouvés, en lisant son poème, en proie à la même perplexité que les lecteurs et éditeurs modernes. — On a cru parfois que l'idylle VI représentait Galatée réellement éprise de Polyphème ; c'est une erreur : vaniteux et naïf, le Cyclope se méprend sur les sentiments de la Néréide, comme sur ceux des jeunes filles qui rient lorsqu'il leur parle ; Galatée ne feint de lui faire des avances que pour s'amuser de ses attitudes dédaigneuses. Dans sa monographie *de Polyphemo et Galatea* (Leipz. Stud., VII, p. 286-288), M. Holland explique ingénieusement comment l'idylle VI put être provoquée par un poème de Nikias, le poème dont le début subsiste ; quoi qu'on pense de cette explication, ce qu'il dit du sens de la pièce (*l. l.*, p. 244-245) me paraît devoir être accepté. D'ailleurs, vu le ton du morceau, qui est le ton badin, l'innovation qu'on y a supposée aurait été sans doute œuvre de fantaisie. — Dans les idylles XXIV, XXV, XXVI, les traits principaux du récit sont chaque fois ce qu'on les voit être partout. En fait de variantes de mise en scène, celles qui intéressent la conduite de l'action sont inspirées, comme nous le montrerons ailleurs, par d'autres soucis que la curiosité érudite.

Il y a plus à dire sur l'idylle XIII et sur l'idylle XXII. Dans l'idylle XIII, les compagnons d'Héraklès, las de l'attendre, l'abandonnent sciemment ; et lui, après avoir cherché longuement, mais en vain, le bel enfant disparu, gagne à pied la Colchide et le Phase. Le premier de ces deux détails ne se retrouve, à notre connaissance, chez aucun autre auteur alexandrin[1] ; le second ne se retrouve nulle part. Expriment-ils donc une tradition obscure que notre auteur a préférée aux autres en raison même de son obscurité ? J'en doute ; et je croirais plutôt qu'ils furent imaginés à seule fin de bien conclure la pièce. Tout occupé d'Hylas, Théocrite n'a rien dit d'Héraklès avant d'avoir à peindre son chagrin ; ce trait commande la suite du récit. Un navire fait escale sur une côte inconnue ; plusieurs passagers se dispersent, soit par curiosité, soit pour d'autres motifs ; l'heure venue de

[1] D'après l'auteur du Κύκνος γάμος et d'après Hérodote (cf. Türk, *de Hyla*, p. 15), Héraklès fut abandonné (ἀπολειφθῆναι, καταλειφθῆναι) en Magnésie, au lieu dit *Aphetai*, tandis qu'il était allé chercher de l'eau (ἐκβάντα ἐφ' ὕδατος ζήτησιν — ἐφ' ὕδωρ πεμφθέντα) ; les textes ne disent pas d'une manière positive si l'abandon fut volontaire ou non. Chez le seul Valérius Flaccus les choses se passent comme chez Théocrite, à cette différence près que les Argonautes, avant de lever l'ancre, attendent Héraklès pendant huit jours.

Digitized by Google

se rembarquer, — la nuit, — l'un n'est pas de retour au bivouac, et les autres l'oublient ; ainsi présentée, comme elle l'est chez Apollonius, la chose à la rigueur n'est pas invraisemblable[1]. Mais les héros pouvaient-ils *oublier* celui qui les avait quittés sous le coup d'une vive inquiétude, non sans avoir confié à ses amis, je pense, les craintes dont il était hanté[2]? M. Türk estime incroyable que les Argonautes aient douté d'Héraklès[3] ; voilà une critique qui n'aurait guère contristé notre auteur : montrer les compagnons d'un futur demi-dieu parlant de lui comme d'un homme ordinaire, prêter à une troupe de héros les sentiments de matelots quelconques, ce n'est en somme qu'un cas particulier d'une pratique bien théocritéenne : l'introduction de détails familiers dans l'exposé d'événements légendaires. D'ailleurs, quelle façon plus frappante de démontrer la puissance de l'amour que d'insister sur les inconvénients auxquels s'expose Héraklès amoureux? Or, de ces inconvénients, passer pour un homme sans parole n'est pas le moindre à coup sûr. Ainsi, à tout point de vue, les vers 73 et 74 se rattachent bien à ce qui les précède. Quant au vers 75, il réhabilite Héraklès ; le héros ne pouvait rester sous le coup d'une accusation injuste : λιπονάυτης, il l'eût été au sens strict de ce mot, quelques prouesses qu'il eût accomplies seul, s'il n'avait pas rejoint ses compagnons ; il les rejoindra donc, en voyageant à pied ; et cette fatigue endurée, conséquence indirecte de sa passion, sera une preuve de plus des rigueurs de l'amour.

Passons à l'*Hymne aux Dioscures*. Seul des auteurs qui parlent d'Amycus[4], Théocrite raconte que le géant vaincu n'eut à souffrir aucun mauvais traitement ; sinon seul, du moins avant tout autre, il représente Castor et Lyncée luttant en combat singulier, et il attribue la victoire à Castor[5] ; peut-être est-il le premier qui ait présenté les deux fils d'Apharée comme les fiancés des deux filles de Leucippe[6]. Toutes ces variantes furent très probablement inventées par l'auteur, sous l'empire de

[1] Cf. les restrictions que formule M. Türk, *o. l.*, p. 22.

[2] Ajoutons que chez Théocrite, à cause de la brièveté du récit, il eût été plus difficile d'admettre que l'absence d'Héraklès fût passée inaperçue au moment du repas du soir ; chez Apollonius, quand le lecteur est arrivé au vers 1283, il peut bien avoir perdu de vue ce que l'auteur disait près de cent vers plus haut (v. 1187).

[3] *O. l.*, p. 29.

[4] Cf. les articles *Amycus* et *Argonauten* dans le lexique de Roscher.

[5] Cf. l'article *Idas* dans le même lexique.

[6] Cf. Holzinger, *Lykophron's Alexandra*, p. 254, commentaire du vers 546.

Digitized by Google

préoccupations littéraires ou sentimentales; elles se comprennent si bien du moment qu'on admet cette hypothèse, qu'il me paraît superflu d'en expliquer autrement l'adoption. Théocrite a chanté Pollux. Il veut faire servir à la gloire de Castor, beaucoup moins riche d'exploits individuels, le récit de la querelle fameuse des Dioscures et des fils d'Apharée. Une première conséquence nécessaire est que Castor, au lieu de succomber, sortira sain et sauf de la lutte; une seconde est que le poids du combat portera principalement sur lui et que Pollux n'aura qu'un rôle très effacé. En admettant que les Leucippides, avant d'être enlevées par Castor et Pollux, étaient fiancées à leurs autres cousins, Théocrite a cherché peut-être une occasion de blâmer Apamée de Cyrène et son complice Démétrius le Beau[1]; ce qui est sûr, c'est qu'il met très nettement tous les torts au compte des Dioscures; ces « voleurs d'hymen », comme l'apprend le vers 149, ont conservé de leur ancienne histoire la qualité fâcheuse de voleurs de bestiaux[2]; la victoire dont ils usent sans merci n'est pas la victoire du bon droit, mais celle de la force brutale secondée par la faveur de Zeus (v. 211-212). Sous le rapport de la justice, l'opposition est frappante entre les deux parties de l'idylle XXII[3]: ici Castor frappe impitoyablement un juste qu'il a offensé; là Pollux épargne un brutal par qui il fut provoqué grossièrement. Je suis porté à croire que cette opposition est voulue: si Théocrite attribue à Pollux une clémence toute nouvelle, s'il insiste en revanche sur le côté odieux du succès de Castor, c'est, je pense, pour la rendre plus sensible.

Au point où nous en sommes, nous pouvons présenter une conclusion partielle. Dans l'invention des aventures, dans l'ourdissage des intrigues, autant que ces travaux incombent au narrateur d'histoires mythologiques, le souci de paraître érudit ne domine jamais chez Théocrite d'autres soucis plus dignes d'un poète: celui d'accommoder une œuvre à sa destination réelle ou simulée (encomion, démonstration d'un axiome général), celui de respecter la vraisemblance, celui d'émouvoir, d'attacher, d'amuser. Est-il besoin de dire que tous

[1] Cf. ci-dessus, p. 65.
[2] Cf. l'article *Lynkeus* dans le lexique de Roscher, p. 1161.
[3] Elle est signalée très fortement par Roux (*de Theocriti idylliis*, p. 76-77), qui la blâme, je crois, à la légère : «... Quam male pulcherrimi carminis finis initio respondet! Quam dispar Polluci Castor! »

Digitized by Google

ses contemporains ne furent pas aussi sages? Traitant un des sujets que traita Théocrite, l'enlèvement d'Hylas, Apollonius nous permet d'apprécier l'inconvénient de trop d'érudition. Deux légendes avaient cours: l'une qui faisait d'Hylas le mignon d'Héraklès; l'autre, de Polyphème [1]. Apollonius voulut, sinon les concilier, du moins laisser entendre qu'il les savait toutes deux. De là le rôle qu'il prête à Polyphème; rôle peu vraisemblable, étant donné l'hypothèse acceptée: — car, si Hylas n'est rien à Polyphème, pourquoi ce dernier éprouve-t-il tant d'angoisse? — rôle qui nuit grandement à l'intérêt dramatique de l'ensemble: — car le désespoir d'Héraklès ne peut guère nous toucher, après qu'on nous a peint un autre désespoir en termes si violemment expressifs. Quand le principal intéressé entre en scène, notre compassion est déjà fatiguée: elle s'est égarée sur un comparse.

*
* *

Examinons maintenant les traits d'érudition épars dans les Idylles, qui n'intéressent pas l'ensemble d'un morceau, la conduite d'une action, le choix d'un dénoûment.

L'auteur du traité Περὶ ὕψους (§ 33) a dit de Théocrite: ἐν τοῖς βουκολικοῖς εὐτυχέστατος πλὴν ὀλίγων τῶν ἔξωθεν. M. de Wilamowitz entend ces derniers mots de hors-d'œuvre pédants, et il prend à son compte la critique de l'écrivain ancien [2]. Les deux chansons de la septième idylle, à propos desquelles il formule ce grief, sont assurément faites pour lui donner raison; Lykidas se révèle astronome, zoologue; il cite complaisamment le Rhodope, l'Athos et le Caucase, « le plus lointain des monts »; il restitue, je crois, à Comatas une aventure qu'on attribuait à d'autres (v. 83-84 τύ θην... καὶ τὺ...)[3]; peut-être apporte-t-il du nouveau sur Daphnis. Simichidas, de son côté, trouve moyen, dans un poème badin, de parler d'une coutume arca-

[1] Sur l'antiquité relative de ces deux traditions, cf. Türk, *o. l.*, p. 47-48 et p. 20, l. 24, en tenant compte des *corrigenda*.

[2] *Nachr. Göttingen*, 1894, p. 192-193. D'autres ont entendu ὀλίγων τῶν ἔξωθεν d'allusions aux personnes et aux choses contemporaines, introduites dans l'idylle aux dépens de la vérité des mœurs. Cette seconde opinion me paraît la plus plausible.

[3] Tel est du moins l'avis de MM. de Wilamowitz (*de Lycophr. Alex.*, p. 13) et Häberlin (*De figuratis carmin. græcis*, p. 52), rejeté par Hiller (*Bursians Jahresber.*, LIV, p. 190).

Digitized by Google

dienne, de l'Hèbre et des Édones, du rocher des Blémyes et des sources du Nil, de deux ruisseaux situés près de Milet, d'un sanctuaire carien de Dioné, d'un séjour presque inconnu de Pan. Les deux pseudo-bergers rivalisent de science autant que de talent poétique; si, à l'ordinaire, Théocrite écrivait comme ils parlent, il serait un émule de Lycophron. Mais les chansons de la septième idylle, nous le verrons plus loin[1], ne sont pas des poésies franchement théocritéennes; ce sont des pastiches de poèmes à la mode; on ne doit pas conclure des tendances qui s'y manifestent aux préférences personnelles de l'auteur[2]. Avant donc de souscrire au reproche qu'a énoncé M. de Wilamowitz, cherchons ailleurs des hors-d'œuvre blâmables.

Dans l'*ôdè* de Thyrsis, nous lisons de nombreux noms de lieux; notamment deux énumérations, à coup sûr inutiles l'une et l'autre, la première des endroits chers aux Nymphes (v. 67-70), la deuxième des endroits chers à Pan (v. 123-127). Aucune des deux n'est toutefois sans excuse : le Sicilien a pu prendre plaisir à répéter les doux noms de chez lui; le poète épris de la campagne, à évoquer comme par des mots magiques, — Tempé, le Pinde, le Lycée, le Ménale, — l'image de fraîches retraites et d'horizons paisibles. — Les aventures fabuleuses que rappellent les idylles II (v. 45-46) et III (v. 40-51) ont chaque fois quelque conformité avec la situation des acteurs; elles sont d'ailleurs citées, non pas au cours d'un monologue ordinaire, où cette mythologie semblerait ambitieuse, mais ici dans des conjurations, et là dans une chanson que rien ne nous oblige à croire improvisée; le rappel qu'en a fait le poète me paraît donc absolument licite. — On n'en peut dire autant de l'allusion au devin Télémos contenue dans deux vers de la sixième idylle (v. 23-24). Que Polyphème jure par son œil unique, rien de mieux; mais qu'au lieu de songer à la seule Galatée il maudisse Télémos qui n'est pour rien dans ses chagrins d'amour, qu'il s'occupe d'une ancienne prédiction dont rien ne fait prévoir l'accomplissement prochain, en vérité on ne peut guère l'admettre. — Au début des *Thalysies*, la digression relative à Clytie, à Chalcon et à la Bourinna (v. 5-9), était propre à flatter des habitants de Cos; de ce chef, elle regagne

[1] Cf. p. 161.

[2] La même observation s'applique à la *Syrinx*; ce n'est pas Théocrite qui a mis les « griphes » à la mode; et la *Syrinx*, si elle est authentique, est isolée dans l'œuvre du poète.

Digitized by Google

en opportunité ce qu'elle perd en désintéressement. Vers la fin de la pièce, le poète parlerait un langage bien obscur, si les Nymphes Castalides qu'il invoque au vers 147 représentaient pour lui les reines de toutes les sources, et la fontaine Castalie, le réservoir de toutes les autres fontaines ; mais peut-être n'a-t-il nullement songé à cette théorie que lui prête un moderne [1] ; je crois plutôt, avec Fritzsche et Hiller, que les Νύμφαι du vers 154 sont celles qui président à la fontaine voisine (v. 137), et que l'apostrophe du vers 148 est adressée tout simplement aux Muses ; de la part d'un poète, l'idée de prendre les Muses à témoin n'offre à coup sûr rien d'extraordinaire. Tout le monde savait, au IIIe siècle, qu'elles aimaient Castalie et la cime du Parnasse ; la périphrase substituée à leur nom ne l'est que pour produire un effet de solennité plaisante, comme la situation paraît le comporter. Car c'est en souriant, qui pourrait en douter ? que Théocrite rappelle Polyphème et Pholus à propos du vin de Phrasidame ; et il faudrait entendre bien peu la plaisanterie pour voir dans les vers 149-153 la preuve d'une humeur pédantesque. — Dans l'*Aïtès*, on peut critiquer l'érudition dialectologique des vers 13 et 14, qui, manifestement, s'étale hors de saison, et la description, relativement longue, du concours des Diocléia. Comme le fait remarquer un éditeur moderne, ce singulier concours n'existait plus sans doute au IIIe siècle ; c'est une coutume curieuse du temps passé que le poète signale à ses lecteurs. — Le vers 2 de l'*Hylas* effleure les controverses relatives à la naissance d'Éros [2] (ὥτινι τοῦτο θεῶν ποκα τέκνον ἔγεντο) ; l'allusion peut sembler déplacée ; du moins devons-nous reconnaître qu'elle paraît d'un sceptique et d'un indifférent plutôt que d'un érudit. Quant à ce qui est dit aux vers 22-23 des étapes principales d'Argo, le contexte l'appelle assez naturellement : il s'agit de montrer combien l'expédition, par ses dangers et par sa longueur même, était propre à tremper le jeune courage d'Hylas, à faire de lui, comme voulait Héraklès, un véritable héros ; peu importe qu'Hylas n'ait pas atteint le Phase, ni franchi le Bosphore ; il s'était mis en route pour franchir l'un et pour atteindre l'autre ; cela suffit.

[1] M. de Wilamowitz, *Nachr. Göttingen*, 1894, p. 193 et n. 2, d'ailleurs sous forme dubitative.

[2] Peut-être vise-t-il en particulier un passage fameux d'Antagoras ; cf. Wilamowitz, *Antigonos von Karystos*, p. 69.

Digitized by Google

Un censeur minutieux sera peut-être tenté de critiquer la parenthèse ouverte au vers 38 : (καὶ ἀστεμφεῖ Τελαμῶνι) οἱ μίαν ἅμφω ἑταῖροι ἀεὶ δαίνυντο τράπεζαν ; cette parenthèse me paraît, au contraire, deux fois intéressante ; elle nous montre Héraklès exigeant de ceux qu'il affectionne la vaillance et la grandeur d'âme (ἀστεμφεῖ), ce qui corrobore les vers 14 et 15 ; surtout elle nous le montre fidèle et jaloux en amitié (ἀεί), ce qui donne à penser, par un indice de plus, combien ardent doit être son amour. — L'énumération des sanctuaires d'Aphrodite est à sa place dans l'hymne de l'idylle XV (v. 100-101). Si celle des héros et des peuples nommés à la fin du même hymne (v. 137-143) peut sembler un peu longue et superflue, du moins n'est-ce pas l'érudition qui a dû l'inspirer : car peuples et héros étaient tous très célèbres, et l'auteur n'apprend d'eux rien qui ne fût connu [1].— Dans l'idylle XVI, la mention des princes thessaliens, des héros du cycle troyen que la poésie a immortalisés (v. 34-57), est un des meilleurs arguments qui puissent délier la bourse d'Hiéron. Les comparaisons du vers 74 n'ont pas besoin d'excuses ; tout au plus peut-on juger oiseux le détail de topographie qui suit : (ἐν πεδίῳ Σιμόεντος) ὅθι Φρυγὸς ἠρίον Ἴλου. Plus loin (v. 98-100), Théocrite s'exprime avec discernement lorsqu'il souhaite que la gloire d'Hiéron s'étende jusqu'aux extrêmes confins du Nord et de l'Orient : Syracuse et Carthage se trouvaient en effet, comme observe Bücheler [2], dans le Sud-Ouest de l'univers des Grecs. Des deux pays spécifiés, la Scythie avait toujours passé pour terminer le monde vers le Septentrion ; la mention des murs de Babylone ne pouvait pas surprendre au IIIe siècle. Dans le couplet final, les Charites sont nommées « déesses filles d'Étéocle », il est rappelé qu'elles chérissent Orchomène, et que jadis cette ville fut en guerre avec Thèbes ; le tout sans opportunité. L'idée première de cette invocation fut très probablement fournie à Théocrite par la lecture d'une ode de Pindare, l'Olympique XIV pour Asopichos d'Orchomène, laquelle débute en ces termes : ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι Χάριτες Ὀρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσ-

[1] Le nombre considérable des fils d'Hécube est indiqué (au vers 139) pour faire valoir Hector, qui surpassait tous ses frères en mérite ; et si ce nombre est porté du chiffre homérique de dix-neuf (Il. XXIV, 496) au chiffre de vingt, chiffre d'ailleurs donné par Simonide (Scol. Théocr. *ad l.*), des considérations exclusivement métriques purent déterminer le choix à elles seules.

[2] *Rhein. Mus.*, 1875, p. 53.

Digitized by Google

κοποι[1]; en signalant ce rapprochement, nous ne prétendons pas absoudre notre auteur (ce qui était de mise pour célébrer un Orchoménien n'a plus de raison d'être dans une pièce adressée à un Syracusain); mais, tout le long de l'idylle, de nombreux détails et de fond et de forme faisaient penser au grand poète lyrique, chantre et ami du premier Hiéron[2]; dans ces conditions, une réminiscence pindarique de plus, même déplacée, paraît beaucoup moins choquante. — Vers la fin de l'*Éloge de Ptolémée* (v. 134), si nous lisons ἔτι παρθένος Ἶρις, ces mots contiennent une allusion assez intempestive à un mariage d'Iris, dont Alcée (fr. 13 Bergk[3]) et Nonnus (XXXI, 110; XLVII, 341) sont les seuls à parler; on a proposé de lire εὐπάρθενος. — Aux vers 43-49 de l'idylle XVIII, il est tout naturel que les jeunes filles exposent à leur compagne ce qu'elles projettent de faire en son honneur. Je critiquerai seulement l'emploi du mot πρᾶται, que je suis tenté de conserver et d'interpréter comme fait M. Kaibel. A moins qu'Hélène n'ait été mise d'avance au courant de ce qui se prépare, ce seul mot lui annonce d'une manière étrangement concise qu'il s'agit d'une fondation durable; l'auteur a transposé dans le langage direct ce qu'il eût dit dans le style narratif : « *les premières*, « les jeunes filles qui avaient chanté l'épithalame d'Hélène « célébrèrent au lendemain de ses noces telle et telle céré- « monie »; cette transposition n'est pas exempte de quelque maladresse. L'emploi de δωριστί au vers 48 prête à une critique analogue : c'est l'étranger, c'est le périégète, qui peut trouver nécessaire de relever l'emploi du dialecte dorien; des Spartiates, qui sont de langue dorienne, ne sauraient en être frappées; on eût été en droit de rappeler au poète ce qu'il a mis lui-même dans la bouche d'un de ses personnages : δωρίσδεν ἔξεστι, δοκῶ, τοῖς Δωριέεσσι. — Au vers 31 et au vers 2 de l'*Héraklískos*, le retard apporté à l'accouchement d'Alcmène (ὀψίγονον), connu dès l'époque homérique[3], et la différence d'âge entre ses deux enfants, dont Pindare ne sait rien[4], sont rappelés sans nulle nécessité. — Dans les *Bacchai*, l'expression du vers 4 : ἀσφόδελον τὸν ὑπὲρ γᾶς semble faire allusion

[1] Cf. Holzinger, *Philologus*, 1892, p. 194, 196.
[2] Cf. *Mnémosyne*, 1889, p. 384-387 (Kuiper).
[3] Cf. Il. XIX, v. 114 suiv.
[4] *Ném.*, I, v. 36; cf. le scoliaste, *ad l.* Au contraire, Apollodore (II, 4, 8) et Pline (*H. N.*, VII, 48) suivent la même tradition que Théocrite.

Digitized by Google

par contraste à l'asphodèle qui croît dans les Enfers ; au vers 11, Théocrite ajoute que le σχῖνος dans lequel Penthée se tapissait était une plante du pays (ἐπιχώριον ἔρνος)[1] ; ces deux détails, qui paraissent fort oiseux, avaient peut-être quelque à-propos spécial dans un poème quasi liturgique.

Nous pouvons clore ici ce premier dépouillement. On le voit, la digression pédante, le document étalé pour lui-même, disons d'un mot, le hors-d'œuvre érudit, n'abonde point chez notre poète.

*
* *

L'affectation de science ne conduit pas forcément au hors-d'œuvre. Elle peut se manifester aussi par la seule préférence accordée à des opinions rares, à des dénominations peu connues, par la seule abondance ou par la seule précision des détails. A ces divers points de vue, que pouvons-nous relever encore dans les Idylles ?

Les lieux énumérés dans l'*ôdè* de Thyrsis (I, 67-69[2] ; 105 ; 117-118 ; 123-126) n'étaient pas tous également fameux. Laissons de côté le site appelé Thymbris, peut-être voisin de Syracuse et familier à tout Syracusain ; les tumuli d'Héliké et de son fils Arkas sont mentionnés sans doute d'après quelque recueil d'*Arkadika* ; à l'heure qu'il est, en dehors des Idylles, Pausanias est le seul qui en parle[3]. — Le nom de « la blonde Périmède », citée dans l'idylle II (v. 16) comme magicienne illustre, ne se retrouve ailleurs que chez Properce (II, 4, 8) ; le scoliaste identifie Périmède avec « la blonde Agamède » dont parle Homère au chant XI de l'Iliade (v. 741), ἥ τόσα φάρμακα ἤδη ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών. Théocrite admettait-il l'identification, et, l'admettant, a-t-il fait à dessein d'appeler l'héroïne d'un autre nom qu'Homère ? De même, si, au vers 45 de la troisième idylle, Péro est désignée par une longue péri-

[1] « Un arbre *qui croissait en ce lieu* » (Renier) n'est pas, je crois, une traduction exacte.

[2] En faisant mention au vers 69 du fleuve Acis, Théocrite, si l'on en croit son compatriote et contemporain Nymphodore, parlait à la légère, sans respect pour la chronologie : Ἐπὶ Δάφνιδος Ἄκις ποταμὸς Σικελίας οὐκ ἦν (Scol. Théocr., I, 69).

[3] VIII, 35, 7 ; VIII, 9, 2.

Digitized by Google

phrase (μάτηρ ἀ·γαρίεσσα περίφρονος Ἀλφεσιβοίας), l'objet de cette périphrase était-il de protester contre une autre opinion, qui donnait à la fille de Péro le nom d'Anaxibia [1]? On peut se poser ces questions, on ne saurait y répondre. — La version adoptée concernant Ariadne (Id. II, v. 45-46 : ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί | ἐν Δίᾳ λασθῆμεν ἐϋπλοκάμω Ἀριάδνας) avait été sans doute propagée par les poètes d'Athènes, enclins à disculper un héros athénien [2]. — L'aventure de Bias, Mélampus et Péro (Id. III, v. 43-45), celle de Déméter et Jasion (Id. III, v. 50-51), sont déjà rapportées chez Homère, chez Hésiode [3]; Sappho savait Séléné éprise d'Endymion [4], dont l'ὕπνος ἄτροπος (Id. III, v. 49) eut de bonne heure un renom proverbial [5]; l'amour de Kypris pour le bel Adonis, commémoré dans des fêtes solennelles, mentionné par nombre d'écrivains [6], n'était un secret pour personne [7]; la légende d'Atalante avait été contée, au moins par Philétas [8], de la façon que rappelle Théocrite (Id. III, v. 40-42). — Si l'expression du vers 120 des *Pharmakeutriai*, μῆλα Διονύσοιο, signifie, comme le pense Athénée (p. 82 D), que Dionysos est l'εὑρετής des pommes, Théocrite émet là un avis qu'on retrouve seulement chez un auteur plus jeune, Néoptolème de Parium (Ath., *l. l.*), et qui peut-être était exceptionnel; mais il se peut aussi, comme le croit le scoliaste, que notre auteur ait fait simplement allusion à une légende contée par Philétas, celle même d'Atalante, les pommes qui assurèrent le triomphe d'Hippomène venant de la couronne du dieu Dionysos (Διονύσου...ἀπὸ κροτάφων) [9]. — Dans une épigramme satirique (AP, XI, 321) dirigée contre les grammairiens, Philippe de Thessalonique, qui les appelle Ζηνοδότου σκύλακες, Καλλιμάχου στρατιῶται, leur reproche de se poser cette question futile : εἰ κύνας εἶχε Κύκλωψ. Il ne s'ensuit point que cette ἀπορία

[1] Cf. Apollodore, I, 9, 10.
[2] Cf. Lafaye, *Catulle et ses modèles*, p. 173.
[3] Sur Bias et Péro, cf. Odyss., XV, 235 suiv.: XI, 287 suiv. Sur Déméter et Jasion, Il., V, 125 suiv. ; Hésiode, *Théog.*, 969.
[4] Fr. 134 Bergk [3].
[5] Cf. Platon, *Phédon*, p. 72 B.
[6] Cf. Greve, *de Adonide*, Diss. Leipzig, 1877, ch. II : *de poetis et rhetoribus fabula Adonea usis*, p. 18-19.
[7] Je crois avec Greve (*o. l.*, p. 11, n. 1), et contrairement à l'avis du scoliaste, qu'au vers 34 de l'idylle XV τριφίλητος est un simple superlatif.
[8] Scol. Théocr., II, 120 : ταῦτα δὲ (τὰ μῆλα) εἰς ἔρωτα τὴν Ἀταλάντην ἐκίνησεν, ὥς φησιν ὁ Φιλήτας.
[9] Scol. Théocr., II, 120 = fr. 15 Bach.

Digitized by Google

remonte à Zénodote, ni même à Callimaque. En attribuant un chien à son Cyclope (Id. VI, v. 9 suiv., 29 suiv.), Théocrite a pu n'avoir pour but que de parfaire le décor pastoral. — Si, dans les *Thalysies*[1], Polyphème est placé aux bords de l'Anapus (v. 151), et non sur l'Etna, comme il l'est d'ordinaire, c'est, je pense, par abus de langage, pour désigner la côte orientale de Sicile : dans la bouche d'un Syracusain, ποτ' Ἀνάπῳ équivaut simplement au παρ' ἡμῖν de la onzième idylle. Les vers précédents (149-150) font jouer par Chiron un rôle qu'on attribue d'ordinaire à Pholus ; nous ne pouvons savoir, à l'heure actuelle, sur quoi s'appuyait cette variante. — Le rappel des rapports d'amitié qui unissaient Héraklès à Télamon (Id. XIII, v. 37-38)[2], l'attribution d'un arc scythe au héros[3], l'indication de sa forme courbée[4], l'emploi de Μαιωτιστί à la place d'un mot plus général (Id. XIII, v. 56)[5], ne trahissent pas, je crois, de recherche érudite. Dans la même idylle XIII, le poète sait nous dire et le nombre et les noms des trois nymphes qui ont enlevé Hylas (v. 44-45); il sait nous dire aussi combien de cris Héraklès a poussés (v. 58). M. Knaack[6], M. Türk[7], estiment que, sur le premier point, sa précision est de pure fantaisie, et leur opinion n'a rien d'inacceptable : qu'on se rappelle avec quelle gravité Callimaque, dans certaines de ses œuvres, se livre à des pseudo-dénombrements[8]. Quant au vers 58, l'idée vient tout d'abord d'en rapprocher ce que disait Nicandre[9] : en Mysie, lors de la fête d'Hylas, un prêtre appelait *par trois fois* le jeune homme ; sans doute, il n'est pas impossible que Théocrite ait connu ce rituel, ou même les causes de son établissement, et qu'il y ait conformé son récit ; mais il est également vraisemblable qu'il

[1] Que désigne dans cette pièce (v. 46) le nom Ὠρομέδων ? Si c'est une montagne de Cos, comme le dit un scoliaste (ἡ ὄρος ἐν Κῷ ἀπὸ Ὠρομέδοντος τῆς Κῶ βασιλεύσαντος), la comparaison des vers 45-46 ne pouvait pas sembler tirée de loin.

[2] Ces rapports d'amitié sont plusieurs fois rappelés par Pindare (*Ném.*, IV, 25 suiv. ; *Isthm.*, V, 26 suiv.).

[3] Lycophron, *Alex.*, 458 ; cf. Holzinger, commentaire de ce vers et des vers 56, 917.

[4] Cf. Esch., *Ch.*, 160 ; Hérod., VII, 69; Agathon, fr. 4 Nauck ; Lycophron, *Alex.*, 917, et le commentaire de Holzinger.

[5] Cf. Hellanicus, fr. 92; Lycophron, *Alex.*, 915, et le commentaire de Holzinger.

[6] *Hermes*, XXIII, p. 137.

[7] *De Hyla*, p. 27.

[8] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 249.

[9] Cf. Antoninus Liberalis, § 26 (ἱστορεῖ Νίκανδρος Ἑτεροιουμένων δ'); Servius in Virg. Bucol. VI, 43; Türk, *o. l.*, p. 28.

Digitized by Google

imite un passage de l'Iliade (XI, 462-463) : τρὶς μὲν ἔπειτ' ἤϋσεν... τρὶς δ' ἄϊεν... — Dans l'*Hymne aux Dioscures* (v. 27-29), le pays des Bébryces est placé à l'est des Symplégades; je ne vois là qu'une faute d'étourderie : Théocrite attache au nom d'Argo le rappel du plus fameux incident de sa navigation ; il oublie que cet incident est postérieur à l'épisode qu'il traite. La mère des Apharides, qu'il nomme Laocoossa (Id. XXII, v. 206), se nomme ailleurs Aréné, ailleurs Polydora[1]; Alcmène, qui d'après lui serait de Midéa (Id. XIII, v. 20; Id. XXIV, v. 1), est appelée aussi « Tirynthia » (Eur., *Alc.*, 854); chaque fois la tradition suivie par Théocrite peut avoir eu autant de vogue que les traditions opposées. — Dans l'idylle XXIV (v. 1), c'est à l'âge de dix mois, et non, comme chez Pindare[2], aussitôt après sa naissance, qu'Héraklès étouffe les deux serpents. Apollodore raconte sans insister que l'enfant prodigieux accomplit cet exploit à l'âge de huit mois[3]; ce qu'il disait était peut-être admis au IIIe siècle ; en ce cas, la difficulté d'introduire dans un vers les mots ὀκτάμηνος, ὀκταμηνιαῖος, aurait pu décider Théocrite à vieillir son héros de deux mois par rapport à l'opinion courante. L'abandon des données de Pindare s'explique d'ailleurs par d'autres considérations; nous aurons lieu d'y revenir plus loin[4]. La guerre d'Amphitryon contre les Taphiens et les Téléboens, à quoi font allusion les deux vers 4 et 5, avait été chantée par les anciens épiques[5]; Hésiode en a parlé au début du *Bouclier d'Hercule*, Pindare dans la *Néméenne* X (v. 23-39), Lycophron dans l'*Alexandra* (v. 934 suiv.). Le père de Tirésias est appelé Évérès (v. 70) par tous ceux qui le nomment, entre autres par Callimaque (H. V, v. 81). La parenté de Persée et d'Alcmène (v. 72 ; cf. Id. XXV, v. 173) était chose généralement admise[6]. Le nombre douze, indiqué au vers 81 comme étant celui des travaux d'Héraklès, s'il ne fut pas fixé par le poète Pisandre,

[1] Aréné chez Phérécyde et chez Apollodore; Polydora chez Pisandre; cf. Scol. Apoll. Rhod., I, 152.

[2] *Ném.*, I, 35 suiv.

[3] II, 4, 8. D'après d'autres auteurs Héraklès était âgé d'un an (Scol. Pind. Ném. I, 64).

[4] Cf. p. 188.

[5] Scol. Odyss., II, 267 :... Αὐτομήδους τοῦ Μυκηναίου, ὃς ἦν πρῶτος δι' ἐπῶν γράψας τὴν Ἀμφιτρύωνος πρὸς Τηλεβόας μάχην.

[6] La seule généalogie dissidente est celle que donnait Asios de Samos, lequel faisait d'Alcmène la fille d'Amphiaraüs (Paus., V, 17, 4).

Digitized by Google

devait l'être en tout cas dès avant Théocrite[1]. — Les noms des fleuves d'Élide, Élissus et Ménius (Id. XXV, v. 11, 15) sont familiers tous deux aux géographes[2]; Bouprasion (v. 11) est cité chez Homère (Il. II, 615). L'emploi d'Αἰγιαλῆες au lieu d''Αχαιοί, pour désigner les Grecs en général (v. 174), n'est pas particulier à l'auteur de l'idylle XXV et ne fut pas inauguré par lui : Antimaque avait donné l'exemple[3]. Phoronée, fils d'Inachos, qui, au vers 200, est pris pour éponyme des Grecs de l'Argolide, jouissait d'une grande notoriété. La localité de Bembina (v. 202), près de laquelle périt le lion, dit « lion de Némée », se trouve nommée deux fois dans les fragments de Panyasis[4]. La tradition que le poète accepte au vers 204, et qui considère la victoire sur le lion comme le premier en date des travaux d'Héraklès, était la plus communément reçue[5]. La légende qui disait le monstre invulnérable paraît déjà familière à l'auteur des *Isthmiques* (V, v. 47)[6]. Cette addition, que pour dépecer la bête Héraklès se servit de ses griffes, est vraisemblablement du cru de Théocrite; elle prévient une objection possible : si aucune arme n'entamait la peau du lion, comment Héraklès a-t-il pu l'enlever? — C'est sans doute un ἱερὸς λόγος, spécial peut-être à Cos, qui fournit les renseignements précis donnés au début des *Bacchai* (v. 5-6) : ἐν καθαρῷ λειμῶνι κάμον δυοκαίδεκα βωμώς, τὼς τρεῖς τᾷ Σεμέλᾳ, τὼς ἐννέα τῷ Διονύσῳ[7]. Euripide ignorait ces détails; un écrivain domicilié à Cos pouvait les recueillir de la bouche du premier prêtre venu. Dans la tragédie, Penthée est monté sur un pin (v. 1064, 1070, 1095), et c'est Agavé qui le voit la première (v. 1092); si Théocrite fit

[1] Cf. le Dictionnaire de Saglio, article *Hercules* (Dürrbach), p. 86.

[2] Strab., VIII, 3, 4; Paus., II, 12, 2; V, 7, 11; etc.; — Paus., II, 2, 7. C'est le Ménius qu'Héraklès détourna pour nettoyer les écuries d'Augias.

[3] Etym. M., p. 289, 6 : οἷοι ἔσαν βασιλεύτορες Αἰγιαλήων. Cf. Meineke, *Anal. alexand.*, p. 116.

[4] Ed. Tzschirner, p. 43.

[5] Pind., *Isthm.*, V, 48 : πάμπρωτον ἄθλον.

[6] Cf. Holzinger, *Lykophron's Alexandra*, commentaire du vers 455. M. Emil Reisch (*Ath. Mitth.*, XII, p. 123) estime que cette légende put être fixée par l'*Héraklée* de Pisandre (d'après le scoliaste de Pindare, *Isthm.*, V, 53, on songerait plutôt aux *Grandes Eées*). A Pisandre également remonterait l'introduction de la massue, dont le héros se sert sur plusieurs monuments. Cette massue, d'après le vieux poète, était d'airain (Scol. Apoll. Rhod., I, 1196); Euripide dit qu'elle était de bois et qu'Héraklès la tenait de Dédale; enfin, d'après Apollodore (II, 4, 11), le héros l'avait prise à Némée.

[7] Cf. Maass dans l'*Hermes*, 1891, p. 178 suiv.

Digitized by Google

exprès de ne pas suivre Euripide, ce dont je doute, il y fut peut-être engagé par le texte d'une tradition locale.

En dehors des passages qui concernent la mythologie, signalons le vers 48 de la deuxième idylle : ἱππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι... ; étant donné sa tournure didactique, il n'est pas impossible que l'auteur y ait pris parti dans une controverse relative à la nature de l'hippomane[1]. Ce qui est dit ailleurs de la qualité des figues d'Aigilia (Id. I, v. 147), des alcyons (Id. VII, v. 57-60), des phénomènes météorologiques accompagnant le calme ou la tempête (Id. VII, v. 53-54; Id. XXII, v. 21-22), de l'ἱερὸς ἰχθύς (*Bérén.*, v. 3-5), etc..., ne relève pas de l'érudition : ce sont choses d'expérience et dictons de la science populaire.

Enfin, notons pour terminer que les traits de couleur locale épars dans les épyllia ne sont pas tous de très bon aloi. Un δίφρος incrusté d'ivoire est à sa place dans la maison d'Alcmène (Id. XXIV, v. 99)[2]; mais un κλιντήρ de cèdre (Id. XXIV, v. 42), un fourreau de lotos (Id. XXIV, v. 45), ne paraissent nulle part chez les anciens épiques ; Homère n'appelle aucun appartement παστάς (Id. XXIV, v. 46), aucune espèce de chaussures σάνδαλα (Id. XXIV, v. 36); il nomme un brasero ἐσχάρη et non ἐσχαρεών (Id. XXIV, v. 48); il réserve le mot de μάχαιρα (Id. XXII, v. 146) pour désigner une sorte de couteau. L'installation de nuit d'Amphitryon, qui a son épée pendue près de son lit (Id. XXIV, v. 42-43), celle de la femme esclave qui couche auprès des meules (Id. XXIV, v. 51 Ziegl.)[3] sont assez dans le goût de l'époque héroïque; mais l'emploi d'un bouclier en guise de berceau (Id. XXIV, v. 4) n'est attesté par aucun texte ancien[4]. Ce qui est relatif à l'éducation littéraire d'Héraklès (Id. XXIV, v. 105) constitue un anachronisme ; de même, semble-t-il[5], l'application du terme δεῖπνον, non pas au

[1] Cf. le scoliaste, *ad. l.* Pour une autre explication possible de la tournure didactique, voir ci-dessous, chapitre V, section I.

[2] Odyss., XIX, 56 ; XXIII, 200 ; cf. Iw. von Müller, *Privatalterthümer* (1893), p. 55.

[3] Cf. Odyss., XX, 105 suiv.

[4] D'après un commentateur (*Neue Jahrbücher*, 1875, p. 608), le vers 15 voudrait dire que le ménage princier couchait portes ouvertes et serait destiné à donner une idée de la simplicité héroïque. Cette interprétation est nettement contredite par ce qu'on lit plus loin au vers 49 : στιβαροὺς δὲ θυρᾶν ἀνακόψατ' ὀχῆας.

[5] Car, au vers 139, ἐπ' ἄματι doit signifier « le jour durant ». Cf. ci-dessous, p. 297.

Digitized by Google

déjeûner, mais au repas du soir, ce qui est conforme à l'habitude attique[1]. Au début de l'*Épithalame*, l'épithète νεόγραπτος (v. 3) nous transporte dans la société alexandrine[2].

Cette revue a pu sembler trop longue et fastidieuse. Mais il était nécessaire de réunir sous les yeux des lecteurs tout ce qui peut servir à former leur jugement. Ils resteront convaincus, je l'espère, que chez Théocrite les apparences ne sont pas menteuses et que l'érudition, même dissimulée, est presque complètement absente de son œuvre.

[1] Cf. Lehrs, *de Aristarchi studiis homericis*, p. 127 suiv.
[2] Cf. Bücheler, *Rhein. Mus.*, 1875, p. 48.

Digitized by Google

II. — L'EXPRESSION PATHÉTIQUE DE L'AMOUR

L'amour tient une grande place dans les Idylles. N'y cherchons pas toutefois la peinture de son développement, de ses manèges et de ses illusions. Simaitha (Id. II, v. 82 suiv.), le Cyclope (Id. XI, v. 25 suiv.) sont victimes du « coup de foudre », comme Acontius dans l'élégie fameuse de Callimaque[1], comme Médée dans les Argonautiques[2], comme Chéréa dans l'Eunuque[3], comme tous les héros d'œuvres alexandrines ou imitées de modèles alexandrins[4]. Les idylles VI et XI contiennent l'expression de ce fait d'expérience, que la passion aveugle l'amant sur les mérites de l'objet aimé[5]; l'idylle VI encore, l'expression de cet autre, que l'indifférence affectée peut faire naître la passion en excitant le dépit[6]; ces observations mises à part, lesquelles sans doute n'étaient déjà plus neuves[7], nous

[1] Cf. Couat, *la Poésie alexandrine*, p. 152.

[2] Argon., III, v. 280-299.

[3] Act. II, sc. III.

[4] Cf. Rohde, *der griechische Roman*, p. 148-149, et note 3. Les effets du coup de foudre sont particulièrement intenses chez Simaitha. D'après le récit qu'elle fait de ses malheurs (v. 84-86), on peut croire qu'en rentrant de la fête elle s'est alitée pour dix jours et dix nuits. Une langueur poussée jusqu'à la maladie est presque un devoir pour les amants de l'âge alexandrin (Cf. Rohde, *o. l.*, p. 181 et n. 2; et, sur l'histoire d'Antiochus et Stratonice, p. 52) ; du moins attendent-ils d'ordinaire, avant d'en arriver là, d'avoir été tenus quelque temps à l'écart de la personne qu'ils aiment, ou d'avoir essuyé de sa part quelque mauvais traitement. Théocrite a-t-il renchéri sur les données traditionnelles par suite d'un souci d'ordre psychologique, avec l'intention réfléchie de peindre une femme extrêmement ardente? Cela me paraît fort douteux. Il est bien plus probable qu'il entendait simplement respecter la vérité dramatique, en supprimant dans le monologue de Simaitha toute espèce de longueurs inutiles, entre autres la mention d'un laps de temps dépourvu d'intérêt. Une égale rapidité se remarque au vers 102 ; à peine Thestylis est-elle partie qu'on nous annonce son retour ; la période d'attente est passée sous silence.

[5] Id. VI, v. 18; Id. XI, v. 19, 26-27 ; cf. Id. XXX, v. 3-5.

[6] Id. VI, v. 17, 31 suiv.

[7] La première est déjà formulée chez Platon, *Lois*, p. 731 E; *Républ.*, p. 474 D; cf. Tributkait, *de proverbiis... apud bucolicos græcos obviis*, Diss. Königsberg, 1889, p. 6. La seconde l'est plusieurs fois dans l'*Eunuque* de Térence (v. 812-813; cf. 440 suiv., 624 suiv.), dans les *Dialogues des Courtisanes* de Lucien (VIII, 2-3; XII, 2), dans l'épître I, 37 d'Alciphron, dans l'épître I, 22 d'Aristénète, etc., probablement d'après les comiques grecs.

Digitized by Google

ne trouvons chez Théocrite que le détail des joies et des souffrances d'amour. Des souffrances surtout : Éros est un dieu cruel, répètent plusieurs personnages des Idylles (Id. II, v. 55; Id. III, v. 15; Id. XIII, v. 66; etc.); il blesse et fait le mal non seulement pour venger ses injures, pour affirmer son pouvoir méconnu, mais souvent par désœuvrement, par espièglerie, en se riant (Id. X, v. 20 ὠφρόντιστος Ἔρως); l'amour est, des maladies, la plus difficile à guérir; le commerce des Muses en adoucit quelquefois les transports; mais les adoucissements qu'il procure ne sont pas à la portée de tous les amoureux ; pour les autres, il n'est point de remède[1].

Cette conception d'Éros, cette sollicitude pour les souffrances d'amour, sont presque générales chez les écrivains du temps de Théocrite et chez ses aînés. Ceux même qui s'apitoient volontiers sur le compte des amants en les montrant victimes de calamités rares ne laissent point de proposer aussi à la compassion du lecteur des personnages dont l'unique malheur fut d'aimer : tels la plupart des poètes et des philosophes qu'énumère un fragment de la *Léontium*. Le seul trait par où Théocrite peintre de la passion semble se distinguer, quant au choix des données, d'un certain nombre de ses contemporains, c'est sa prédilection pour les aventures simples où rien ne peut distraire du sentiment. Si les amours qu'il peint ne sont pas toujours chastes, ni même honnêtes, jamais, du moins, ils ne supposent un raffinement de perversité capable d'exciter chez le lecteur antique l'émotion malsaine du scandale. Presque tous ses héros cultivent l'amour ingénu. Simaitha, sans doute, est coupable; mais elle n'a péché que contre elle-même, contre son honneur et contre son bonheur; sa faute ne se complique pas d'un crime, comme c'est le cas pour tant de personnages dans la tragédie et l'élégie du temps[2],

[1] Cf. Id. XI, init.; Id. XIV, v. 52 suiv. — La vertu consolatrice de la musique et de la poésie avait été vantée par Philoxène (Scol. Théocr. XI, 1 ; Plut., *Quæst. conviv.*, I, 5; *Erotic.*, 18; cf. Holland, *Leipziger Stud.*, VII, p. 199-200) : c'était pour se consoler qu'Antimaque écrivait sa *Lydé* (Plut, *Consol. ad Apollon.*, 9, p. 106 B; cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 66, 82). Il est vrai que, d'après Ménandre (fragm. 237 K.), la musique, au contraire, exaspérait l'amour : πολλοῖς ὑπέκκαυμ' ἔστ' ἔρωτος μουσική.

[2] Qu'il suffise de rappeler les passions adultères de Cléobée (Parth., § 14 : ἱστορεῖ Ἀριστοτέλης καὶ οἱ τὰ Μιλησιακά'... ὡς καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς μέμνηται ἐν Ἀπόλλωνι), de Néère (Parth., § 18 : ἱστορεῖ Θεόφραστος), d'Hypermnestre (Callim., fr. 100 α-γ Schn.), etc. ; les ardeurs incestueuses de Klyménos (dans la tragédie,

Digitized by Google

adultères, incestueux, traîtres à leur patrie, ou tout au moins rebelles à leurs parents. D'autre part, les amants des Idylles ne sont jamais aux prises avec des circonstances singulières; l'indifférence ou la trahison de la personne aimée, voilà par quoi s'expliquent toutes leurs douleurs, ou peu s'en faut[1]; point d'obstacle apporté par des tiers, pas de jeux du hasard, pas de persécutions divines, si ce n'est dans l'histoire de Daphnis. Pas davantage d'incompatibilités naturelles ou sociales, ou, du moins, pas d'effets pathétiques complaisamment déduits de ce genre d'incompatibilités : l'inégalité de condition est à peine indiquée entre Simaitha et Delphis ; elle n'existe point entre Bombyca et Milon, entre Amaryllis et son amant[2]. Un seul personnage des Idylles, le Cyclope, est tel, que l'entreprise de le présenter amoureux, amoureux d'une Néréide, puisse faire l'effet d'une gageure et piquer par l'anormal de la proposition. Sa difformité n'est pas niée sans doute ; je crois même que le

cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 36 ; — Parth., § 13 : ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρᾳκὶ καὶ Ἀρετάδας, cf. Rohde, p. 113, n.), d'Assaon (Parth., § 33 : ἱστορεῖ Ξάνθος Λυδιακοῖς καὶ Νεάνθης β' καὶ Σιμμίας ὁ Ῥόδιος), de Piasos (Parth., § 28), de Macarée (dans la poésie alexandrine, cf. Rohde, p. 101, n. 2), d'Euopis (Parth., § 31 ; Rohde, p. 40, attribue à Phylarque la première narration de cette mésaventure), de Myrrha (dans la tragédie, cf. Rohde, p. 36 ; dans la poésie narrative, p. 101, n. 1), de Byblis (dans la tragédie, cf. Rohde, p. 36 ; — Parth., § 11 : ἱστορεῖ Ἀριστόκριτος περὶ Μιλήτου καὶ Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος Καύνου Κτίσει, cf. Rohde, p. 95 et note), de Leukippos (Parth., § 5 : ἱστορεῖ Ἑρμησι ἀνάξ Λεοντίῳ), etc. ; les trahisons inspirées par l'amour de Nanis (Parth., § 22 : ἡ ἱστορία παρὰ Λικυμνίῳ τῷ Χίῳ καὶ Ἑρμησιάνακτι), de Peisidiké (Parth., § 21 : μέμνηται τοῦ πάθους τοῦδε καὶ ὁ τὴν Λέσβου Κτίσιν ποιήσας ; Rohde, p. 42, suppose, après l'éditeur des *Fragm. historic. græc.*, IV, 314, qu'il s'agit d'Apollonius de Rhodes), de Skylla (dans la tragédie, cf. Rohde, p. 36 ; chez Callimaque, fr. 184 Schn.), de Leukophryé (Parth., § 5, *ad fin.* : ἱστορεῖ Ἑρμησιάναξ Λεοντίῳ), de Komaitho' (Lycophron, v. 934-935), de Diognétos (Parth., § 9 : ἡ ἱστορία αὕτη ἐλήφθη ἐκ τῆς α Ἀνδρίσκου Ναξιακῶν· γράφει περὶ αὐτῆς καὶ Θεόφραστος ; cf. Aristote, fr. 511), etc. ; les violences de Trambélos (racontées par Ister, cf. Tzetzès ad Lycophr. 468 ; Parth., § 26 : ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρᾳκί), etc. ; dans un ordre d'idées moins tragique, les supercheries de Leukippos épris de Daphné (Parth., § 15 : ἡ ἱστορία παρὰ Διοδώρῳ τῷ Ἐλαΐτῃ ἐν Ἐλεγείαις καὶ Φυλάρχῳ ἐν ιε'), de Laodiké éprise d'Akamas (Parth., § 16 : ἱστορεῖ Ἡγήσιππος Μιλησιακῶν α' ; cf. Meineke, ad Euphor. fr. 55), etc...

[1] Il en est autrement dans beaucoup d'élégies. Des histoires dont l'intrigue nous est le mieux connue, l'une, celle d'Acontius et de Kydippé, nous montre les amants séparés par les desseins d'un père ; dans une autre, celle d'Arsinoé et d'Arkéophon (Anton. Liberalis, § 39), l'auteur (Hermésianax) insistait, semble-t-il, sur l'inégalité de condition sociale ; l'inimitié d'un dieu, ou plutôt d'une déesse, était à l'origine des maux de Leukippos, de Myrrha, d'Alkinoé (Parth., § 27), etc...

[2] Dans le *Boukoliskos*, au contraire, l'opposition est nettement marquée entre l'amant rustique et la femme citadine.

Digitized by Google

poète, complice de Polyphème, désire la faire considérer moins comme une laideur que comme une dissemblance spécifique par rapport à la belle Galatée ; du moins, dans l'idylle XI, Polyphème n'est pas de prime abord introduit avec son signalement de monstre [1] ; la mention du sourcil unique ne vient (aux vers 31 et 32) qu'après des vers où le Cyclope a donné des garanties de sociabilité, des preuves d'affections humaines ; Galatée aurait mauvaise grâce à marquer de la répulsion vis-à-vis d'un compagnon de jeu (v. 25-27), qu'elle se plaît d'ailleurs à lutiner (v. 22-24). Aussi bien, comment l'idée de choisir Polyphème est-elle venue à l'esprit du poète ? Il s'agissait pour lui de prouver à Nikias, par un exemple, que la poésie, la musique, plus que toute autre chose, est capable de guérir l'amour ; or, depuis Philoxène, le Cyclope était bien connu pour avoir appliqué cette thérapeutique [2] ; de plus, il était à la mode dans le cercle de Cos [3], et fournissait à l'auteur une occasion de parler de « chez lui [4] » ; les raisons ne manquent point, comme on voit, pour justifier le choix que Théocrite a fait de cet exemple, sans faire intervenir l'attrait du monstrueux. Le monstrueux, Théocrite l'a subi, il l'a dissimulé en partie ; il ne l'a point recherché [5]. Les peintures qui traduisent la pensée de son poème ne sont pas celles où l'on voit un géant informe et terrible, mais celles qui montrent le Cyclope idéalisé dans la fleur d'une forte jeunesse, et qui indiquent seulement, au-dessus de deux yeux humains, l'arcade sourcilière de son œil fabuleux [6]. Malgré cette exception apparente, d'une façon générale c'est donc bien au tableau de sentiments communs que Théocrite prétend intéresser ses lecteurs, sans aucun ragoût ni d'horreur

[1] Chez Hermésianax, l'indication de sa difformité devait précéder sa chanson, si tant est que Polyphème chantât. Le vers qui nous est parvenu : δερχόμενος πρὸς κῦμα, μόνη δέ οἱ ἐφλέγετο γλήν, rappelle effectivement ces mots de Théocrite (v. 17-18) : καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας | ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὁρῶν, que suit aussitôt l'annonce de la chanson : ἄειδε τοιαῦτα.

[2] Holland (*Leipz. Stud.*, VII, p. 240-241) dit même (d'après Ribbeck) qu'il passait chez les Alexandrins pour l'inventeur de la cantilène amoureuse ; n'est-ce pas abuser de l'expression εὗρεν (Id. XI, v. 17) ?

[3] Cf. Hermésianax.

[4] Id. XI, v. 7-8 : ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἁμῖν, | ὡρχαῖος Πολύφαμος.

[5] Chez Théocrite, le Cyclope n'est pas, comme chez Ovide (pour ne rien dire des poètes antérieurs), un mécréant, un ennemi des dieux : il jure par Zeus (Id. XI, v. 29), par Pan (Id. VI, v. 21), par Apollon (Id. VI, v. 27) ni plus ni moins qu'un berger ordinaire. Cf. Holland, *o. l.*, p. 236, 254.

[6] Cf. Jules Girard, *Études sur la Poésie grecque*, p. 267 ; Bougot, *Philostrate*, p. 445.

Digitized by Google

ni de curiosité. Les passions qu'il met en scène sont banales : vu la tournure d'esprit du IIIe siècle, le mot est ici un éloge.

*
* *

Comme psychologue de l'amour, Théocrite manque d'originalité ; il n'a pas étudié, signalé de situations inédites ; c'est surtout par l'expression pathétique qu'il peut se distinguer au milieu de ses contemporains. Voyons donc quelles sont, à ce point de vue, ses qualités, ses faiblesses ; et tâchons d'apprécier, autant que la chose est possible, jusqu'à quel point elles lui sont personnelles.

Cette appréciation est particulièrement difficile en ce qui concerne l'idylle XII ; il nous manque, en effet, des termes de comparaison, je veux dire des poèmes du même temps qui expriment, comme l'*Aïtès*, les transports de la passion satisfaite. Le souhait de célébrité posthume sur lequel l'*eispnelos* insiste longuement me paraît assez déplacé : c'est être peu galant, étant donné la circonstance, que de regarder au-delà du présent. Dans une élégie dont un distique nous reste, adressé sans doute à Bittis, Philétas s'était transporté en imagination après l'heure de sa propre mort : « Du fond du cœur verse sur moi quelques larmes et dis-moi doucement quelques paroles ; puis rappelle-toi, même quand je ne serai plus[1] ; » il l'avait fait, comme on voit, avec plus d'à-propos que l'auteur de l'*Aïtès* et dans des conditions différentes. Wüstemann rapproche des vers de l'idylle XII un passage de Properce, peut-être alexandrin pour le fond et le ton, où le poète dit à sa Cynthie :

> Quarum nulla tuos potuit convertere mores,
> tu quoque uti fieres *nobilis historia* (I, xv, v. 24-25).

Mais Properce, promettant à Cynthie un renom immortel en récompense de sa fidélité, entend bien, avant qu'elle n'en vienne là, profiter de son stage terrestre ; l'amant de l'idylle XII

[1] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 75.

Digitized by Google

est trop pressé d'aller en l'autre monde. Malgré l'autorité de Saint-Marc-Girardin, qui aimait à voir dans l'*Aïtès* « la passion au repos », « la mémoire et comme la reconnaissance du bonheur que donne l'amour[1], » la pièce, somme toute, me paraît assez faible.

Parmi les amants malheureux dont Théocrite nous fait entendre les plaintes, le Comastès (Id. III) ne saurait inspirer une pitié bien vive. Lui-même doit s'abuser sur l'état de son cœur et sur la gravité de ses résolutions. Par trois fois, il annonce l'intention de terminer ses jours : la première fois il veut se pendre (v. 9) ; la seconde fois, aller se noyer dans la mer (v. 25-27); la troisième, se laisser dévorer par les loups (v. 53-54). La diversité même de ces projets qui se succèdent à quelques minutes d'intervalle, la gradation qu'ils présentent du plus aisément, du plus rapidement réalisable, au moins expéditif et au plus incertain[2], nous donnent déjà des doutes sur leur sincérité. Les menaces, les apostrophes, dont le Comastès entremêle ses pensées de mort, achèvent de nous édifier : quelle proportion y a-t-il entre le dessein de se jeter à l'eau et celui de mettre en morceaux une couronne tressée pour l'infidèle (v. 21-23), ou de donner à une autre qu'elle la chèvre qu'on lui destinait (v. 34-36) ? Le projet de suicide dépassait le chagrin du personnage ; ces miévreries sont au-dessous de la situation. S'il s'écarte du ton juste dans ses transports de désespoir, en revanche le Comastès conçoit ailleurs des espérances singulièrement gratuites. Vers la fin de la pièce, il chante une espèce de ballade, dont il paraît attendre les plus heureux effets :

v. 38 : ... ἀσεῦμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλινθείς
καί κε μ' ἴσως ποτίδοι, ἐπεὶ οὐκ ἀδαμαντίνα ἐστίν.

Or, sa chanson n'a rien d'attendrissant : ce n'est qu'une énumération d'anecdotes érotiques de la fable. Sans doute, le

[1] *Cours de Littérature dramatique*, III, p. 178.
[2] Je ne méconnais pas que la résolution passive des derniers vers convient bien à un homme brisé par le chagrin ; mais elle trahit incontestablement moins d'appétit de mort que les deux précédentes.

Digitized by Google

chanteur entend proposer en exemple à son Amaryllis les héroïnes de toutes ces anecdotes, qui se rendirent aux vœux de leurs amants ; mais, quoi qu'ait dit Bücheler[1], on doit avouer que l'à-propos spécial des exemples choisis demeure très douteux[2]. Au reste, d'une façon générale, est-ce donc en citant quoi que ce soit de la mythologie qu'on décide une bergère à répondre à l'amour d'un berger ?

Nous ne savons à quelle époque au juste Théocrite écrivit l'idylle III ; nous sommes également mal instruits des nuances, des variations de motifs et d'accent qui, en l'espace de trois siècles, de Philétas à Ovide, purent se manifester dans la topique sentimentale de l'alexandrinisme. Néanmoins, il y a grande apparence que les errements du Comastès étaient les errements du jour. C'est d'Antimaque et d'Hermésianax que lui vient, à n'en pas douter, l'idée d'énumérer des aventures galantes pour distraire son ennui, ranimer son espoir, essayer, sinon de toucher, tout au moins de décider sa belle. Asclépiade, de qui Théocrite parle comme d'un aîné, lui a fourni le modèle des menaces bénignes, des projets de vengeance anodins : ici (AP, V, 7), souhaitant que la lampe d'Héraklèia s'éteigne quand l'infidèle sera entre les bras de son nouvel ami[3] ; là (AP, V, 145), priant des couronnes qu'il a trempées de pleurs de garder dans leurs feuilles cette rosée jusqu'au moment où l'enfant insensible passera par la porte qu'elles servent à orner. Les amants d'épigramme, quelle que soit leur douleur, ne parlent pas de se donner la mort ; d'autres qu'eux ont pu enseigner au Comastès l'usage et l'abus de pareille hyperbole. Dans l'élégie, si beaucoup de héros ont

[1] *Rhein. Mus.*, 1860, p. 454 : « hoc agit, ut illustribus heroibus sese comparans, dearum divinarumque mulierum exemplis, quæ illos amaverant, Amaryllidem ad sui amorem pelliciat. Sic, ut ipse poma offerebat Amaryllidi, pomis Atalanten ceperat Hippomenes ; armenti pretio Bias Peronem acquisiverat ; in opilione Adonide Venus insaniebat ; Endymioni sub antro Luna, Ceres in agro Jasioni se dederat. »

[2] Quand le Boukoliskos de l'idylle XX (v. 33-40) rappelle les amours de Kypris, de Séléné, de Rhéa, de Zeus même, pour Adonis, Endymion, Attis et Ganymède, il s'agit pour lui de démontrer qu'un *boucolos* n'est indigne de personne (cf. v. 32 ; v. 41-42). Mais Amaryllis espérait-elle d'autres amoureux qu'un pâtre, d'autres cadeaux que des cadeaux rustiques, d'autres décors pour ses tendres ébats que l'antre où elle repose et les champs familiers ?

[3] Si cette épigramme n'est pas de M. Argentarius, comme M. Stadtmüller l'a rendu vraisemblable (*Neue Jahrbücher*, T. 143, p. 333).

Digitized by Google

recours au suicide [1], un plus grand nombre encore en annoncent l'intention : témoin ce Leukippos qui menace de se couper la gorge si l'on ne sert ses desseins incestueux, et qui, plus tard, prend son parti de vivre après avoir vu tuer sa complice presque entre ses bras et après avoir tué lui-même son propre père [2]. D'autre part, ce doit être aux modèles grecs des comédies latines que remontent la parodie des projets de suicide et l'incrédulité qui en accueille l'énoncé [3] ; or, les modèles grecs sont des pièces de Ménandre, de Diphile, de Philémon, dont beaucoup furent écrites dans la première partie du IIIe siècle, selon toute vraisemblance avant notre idylle III. Malgré la rareté des documents qui peuvent entrer ici en ligne de compte [4], nous sommes donc autorisés à croire que le Comastès n'invente rien d'essentiel en fait d'expression du désespoir d'amour.

La situation de Polyphème dans la onzième idylle est analogue à celle du Comastès. Plusieurs motifs se répètent même d'une pièce à l'autre pièce, tournés au comique dans la bouche du Cyclope : ainsi, au souhait de devenir abeille répond celui d'avoir des branchies (v. 54) ; à l'offre de fruits et de couronnes, la promesse d'apporter des fleurs (v. 56 suiv.) ; aux projets de suicide, le dessein de se meurtrir la tête et les pieds (v. 70-71). Polyphème est-il donc un lourdaud qui s'excerce aux manèges, aux sentiments, au langage de la bonne galanterie, et dont la maladresse est calculée pour nous faire rire de lui ? C'est

[1] Cléobée chez Alexandre ; chez Hermésianax, Arkéophon, Ménalkas dédaigné par Evhippé (arg de l'id. IX) ; etc.

[2] Parth., § 5, d'après Hermésianax. Le héros-type de l'élégie romanesque, Acontius, ne manquera pas de songer au suicide : « A peine aurai-je appris que tu as dédaigné ma lettre, que, pour délivrer mon âme du feu que tu y as allumé, je n'épargnerai pas plus mon sang qu'une eau courante. » Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 155.

[3] Cf. par exemple *Pseudolus*, I, sc. 4 ; *Phormion*, III, sc. 3.

[4] Les premiers élégiaques s'étaient-ils plus, comme on fit par la suite, à détailler sous forme de discours les chimères, les chagrins, les transports de leurs héros passionnés ? Cela même est douteux. Les débris qui nous sont parvenus de récits d'amour contenus dans leurs ouvrages accuseraient plutôt en ce sens un excès de sécheresse ; ainsi la Cléobée d'Alexandre d'Étolie, qui priera Antheus, en six vers, d'aller au fond d'un puits ramasser son vase d'or, ne prend pas la parole pour l'inviter à satisfaire ses désirs adultères. La plus ancienne élégie de quoi nous puissions affirmer qu'elle contenait des effusions lyriques, c'est l'histoire d'Acontius ; or nous ne saurions dire si elle fut composée avant le *Comastès*.

Digitized by Google

l'opinion communément admise; je ne sais s'il ne serait pas juste d'y apporter quelque correctif. Souvent l'ironie me paraît s'exercer non seulement aux dépens du héros, mais surtout aux dépens d'une certaine topique convenue et banale qui eut cours chez les Alexandrins, et qui devait être en faveur dès le moment où fut publiée l'idylle XI. Quand, après avoir promis des lys et des pavots, le bon Cyclope ajoute (v. 58-59): « Les uns viennent en été, les autres en hiver; en sorte que je ne pourrais te les porter tous en même temps », en quoi est-il ridicule, sinon en ce qu'il ne prend pas pour ce qu'elles valent les promesses des amants offrant monts et merveilles et s'engageant à tenir l'impossible? et, dans ces conditions, la raillerie ne vise-t-elle pas principalement les hyperboles passionnées qui dédaignent le bon sens? De même, en prêtant au Cyclope le désir d'avoir des branchies, ce n'est point sans doute de sa seule naïveté que le poète se moque: s'il n'évoque aucune image gracieuse comme le souhait similaire du Comastès, ou celui que développe Rhianus dans une épigramme (AP, XII, 142), ou ceux qu'expriment des *skolia* athéniens (Lyrici, éd. Bergk[3], p. 1293, nos 19-20)[1], le vœu de Polyphème a du moins sur eux cette supériorité, que son accomplissement procurerait à l'amoureux en peine un avantage appréciable; tout aussi irréalisable que les autres, il est moins gratuit; ce n'est pas un pur jeu d'esprit; sa grossièreté pratique fait ressortir ce qu'il y a de conventionnel dans l'élégance de maint souhait du même genre. Plus loin, les vers 70 et suivants, où Polyphème projette de s'infliger à lui-même des souffrances, mais des souffrances dont il espère tirer quelque espèce de profit, n'opposent-ils pas à dessein le calcul d'intérêt personnel qui, somme toute, régit pour l'ordinaire les agissements des hommes, même des amoureux, à l'exquise mais invraisemblable délicatesse du Comastès (v. 27, 54), du héros de l'idylle XXIII (v. 20 suiv.), de tant d'autres personnages de roman, qui font le sacrifice de leur vie pour plaire *in extremis* à l'objet insensible de leur amour? Le reproche que le Cyclope adresse à sa mère, de ne point servir ses intérêts, le projet qu'il forme afin de la forcer à le plaindre quand même, sont comme des réductions de tirades pathétiques où un amant invite à partager son admiration, ses craintes, ses chagrins, tout ce qui l'environne et

[1] Cf., pour plus d'exemples, Rohde, *der griech. Roman*, p. 162, n. 4.

Digitized by Google

l'univers entier : réductions risibles, je l'avoue, mais à coup sûr bien moins déraisonnables que telle phrase du discours d'Acontius : « O arbres, que je voudrais que vous eussiez l'intelligence et la voix pour dire seulement ces deux mots : *belle Kydippé ;* ou que vous eussiez, gravées sur vos feuilles, les lettres qui forment le nom de la belle Kydippé ! » Enfin, les conseils peu galants que Polyphème s'adresse en guise de réconfort : τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε (v. 75) ; les considérations qui terminent la pièce (v. 72-79), et qui font entrevoir, si je puis ainsi dire, un dénoûment bourgeois, tout cela ne rappelle-t-il pas, non sans malice, le cours habituel de la réalité, par contraste avec les fidélités romanesques, avec les amours exclusifs, qui doivent tuer le patient s'ils ne sont point exaucés ? D'après ces différents passages, on peut supposer que Théocrite écrivant l'idylle XI entendait persifler discrètement la psychologie des amoureux du siècle ; l'intention railleuse me paraît confirmée par les vers 50 et suivants, où Polyphème déclare qu'il est prêt à se laisser griller par de vraies flammes, s'il doit, au prix de ce supplice, devenir plus charmant aux yeux de Galatée ; sans doute, s'il parle ainsi, ce n'est pas que sottement il méconnaisse la portée des métaphores où il est question de brûlures et de feux ; mais quelle meilleure critique de toutes ces métaphores, quelle plus vive dérision de ces feux qui laissent indemne et de ces brûlures inoffensives, qu'un tel cri de passion forcenée !

Venons à l'idylle II, chef-d'œuvre du poète en fait de peinture de l'amour, production de sa maturité [1], postérieure, selon toute vraisemblance, à la pièce qui est pour nous le type, l'échantillon le plus exactement connu de l'élégie romanesque : je veux dire l'histoire d'Acontius.

Quelques critiques sévères ont insinué que Simaitha parle trop, et hors de saison. Souscrire à ce reproche, ce serait reconnaître du coup que, sur un premier point, la Magicienne partage les défauts de son temps. En effet, l'amant alexandrin se complaît à parler de ses maux, à les narrer, soit à des confidents, soit à des objets inanimés. « Le poids de l'infortune est moins lourd pour les hommes, » disait Callimaque dans son fameux poème [2], « leur peine est allégée d'un trentième, lorsqu'ils

[1] Cf. ci-dessus, p. 65.
[2] Fr. 67 Schn.

Digitized by Google

peuvent découvrir leurs souffrances à un ami, ou à un compagnon, ou même aux vents qui n'entendent point ». Ce besoin d'effusion est satisfait parfois au prix des plus graves inconséquences ; les poètes romains ne furent pas les premiers, comme paraît l'admettre M. Couat[1], qui firent discourir leurs personnages « quand il eût été plus spirituel de se taire que d'avoir de l'esprit » ; l'idylle XXIII trahit la même faute de goût pour une époque, indéterminée il est vrai, de l'alexandrinisme : ni plus ni moins qu'Iphis dans le récit d'Ovide[2], l'éraste grec ne laisse pas, avant de se pendre, de prononcer un discours très soigné. Sans tomber dans de pareils excès, Acontius n'espère apparemment aucun résultat effectif des confidences qu'il fait aux arbres des bois ; pas davantage, les amoureux dont Plaute se moque (peut-être d'après Philémon) dans le prologue de son *Mercator* (v. 12 suiv.), rêveurs « qui adressent leurs doléances à la lune, au soleil, au jour et à la nuit ». En général, les héros des Idylles ont d'assez bonnes raisons pour parler au moment où ils parlent : à travers un rideau de feuillée, le Comastès interpelle sa maîtresse ; le Cyclope chante pour distraire son ennui, probablement avec l'espoir secret que Galatée pourra entendre sa plainte[3]. L'idylle II contient-elle une exception à cette règle de vraisemblance dramatique? Le doute ne porte pas sur la première partie : — on sait avec quel art parfait les élans de passion y sont intercalés au milieu de phrases d'un formulaire magique et amenés par elles ; — mais que dire du long monologue que coupent des apostrophes à la lune ? — A mon avis, les motifs ne manquent pas d'estimer qu'il vient bien à son heure et que la manière dont il est présenté n'a presque rien de conventionnel. C'est le matin seulement que l'héroïne a appris son malheur. A vrai dire, depuis douze jours, l'absence de Delphis succédant à ses assiduités aurait pu lui dessiller les yeux ; mais sans doute elle ne voulait rien voir,

[1] *Poésie alex.*, p. 84.

[2] *Métam.*, XIV, v. 698-758.

[3] Il est assis sur le rivage (v. 14), et il chante en regardant la mer (v. 18). Cf. Holland (*Leipz. Stud.*, VII, p. 229) : « Comparatis his locis (Hermés., fr. 1 Bach ; Théocr., *l. l.* ; Bion, fr. XV Ahr. ; Pseudo-Bion, XV = Id. Inc. VI Ahr., v. 2-3 ; etc...), fit manifestum quo fere connexu Polyphemus dicatur mare spectare, nimirum edens simul carmen amatorium *quo alliciat Galateam* ». Déjà Philoxène avait montré le Cyclope κιθαρίζοντα καὶ ἐρεθίζοντα τὴν Γαλατείαν (Schol. Aristoph., p. 341 B, l. 17 suiv. ; cf. Holland, *o. l.*, p. 192).

Digitized by Google

elle voulait malgré tout continuer de croire à sa félicité ; depuis qu'un accident du dehors a troublé cette quiétude voulue, a-t-elle pu, la malheureuse fille, occupée des préparatifs de ses enchantements, tourmentée peut-être par la pitié indiscrète des voisins ou par leur curiosité maligne, se recueillir un instant ? Au vers 64, les mots μούνη ἐοῖσα n'expriment pas selon moi, comme l'a dit Sainte-Beuve, une « sorte de délicatesse conservée jusque dans l'égarement », une pudeur subite qui retient Simaitha de conter devant son esclave ce que celle-ci sait fort bien à l'avance ; ils traduisent la sécurité qu'une âme blessée trouve dans la solitude. De tout temps, les infortunés ont goûté un plaisir amer à repasser l'histoire de leur bonheur perdu ; Simaitha s'abandonne à ce triste plaisir après des cérémonies magiques où l'image de Delphis l'obsédait, où le nom du traître se pressait sur ses lèvres ; elle prend à témoin Séléné, auxiliaire indispensable des incantations, invoquée au début de la pièce en même temps qu'Hécate (v. 10 suiv.) ; je ne vois là rien que de vraisemblable[1]. D'ailleurs, le désir de revivre un passé trop rapide ne justifie pas seul son monologue ; le remords de la faute commise commence à poindre sous la fièvre des sens, éveillé chez la pauvre femme par l'humiliation de se voir dédaignée après s'être spontanément offerte. Ce sentiment confus, le désir inavoué de s'excuser à ses propres yeux, expliquent l'évocation de plus d'un souvenir : souvenir des instances de la nourrice qui entraîna sa compagne à la fête ; des attractions diverses qui rendaient naturel de céder ; des détails de toilette propres à établir combien cette sortie fut peu préméditée. La description relativement longue (v. 88-92) de la maladie qui frappa Simaitha, des démarches qu'elle fit auprès des magiciennes sans obtenir aucun soulagement, le rappel des combats qui précédèrent sa chute, — contenu dans un hémistiche du vers 92 (ὁ δὲ χρόνος ἄνυτο φεύγων) et dans une épithète du vers 94 (ἀλαθέα), — tout cela est significatif. L'intention d'apologie perce enfin dans la complaisance avec laquelle Simaitha répète les propos que Delphis lui tint à sa première visite : pourquoi serait-elle si coupable, puisqu'elle n'a fait, en somme, qu'anticiper sur la destinée, puisque Delphis serait venu la

[1] D'une tout autre nature sont les invocations à la Nuit συνερῶτα qu'on trouve dans l'*Erotic fragment* publié par M. Grenfell (l. 6 suiv.) et dans les épigrammes que M. Crusius en rapproche (*Philol.*, 1896, p. 364).

Digitized by Google

prendre si elle ne s'était pas offerte la première, puisque l'amour, — on le lui a dit, elle l'a cru, elle veut le croire encore, — n'admet point de résistance ? Ce n'est pas tout. En examinant la manière dont se nouèrent de si doux liens, Simaitha, à part soi, calcule sans doute leurs chances de solidité, pèse les raisons qu'elle peut avoir d'espérer ou de craindre ; elle se remémore, elle apprécie rétrospectivement les allures conquérantes de Delphis ; elle cherche une promesse pour l'avenir dans le souvenir de sa longue constance ; elle essaie de douter d'une mauvaise nouvelle qu'on lui a racontée « parmi bien d'autres choses », et sans toute la précision désirable (v. 149 ἄλλα τε πολλά ; v. 151 οὐκ ἔφατ' ἀτρεκὲς ἴδμεν) ; la mère de Mélixo n'aurait-elle pas parlé au hasard ? plaidé le faux afin de découvrir le vrai ? Mais non, elle doit dire juste ; le changement d'attitude de Delphis ne corrobore que trop son bavardage ; il est temps de se rendre à l'évidence ; il est temps, grandement temps, d'agir.

Bref, en faisant un retour en arrière, Simaitha ne sort point des convenances de la situation ; on ne peut, de ce chef, l'accuser d'obéir à une mode. D'autre part, le ton de ses discours est toujours juste et presque toujours simple. Dans une pièce où du commencement à la fin parle une femme trahie, pas d'imprécations à l'adresse de l'absent, pas de lamentations vaines. Je sais bien que l'héroïne n'a pas lieu de maudire Delphis autant qu'une Médée, une Ariadne, de maudire Jason ou Thésée : elle a fait les avances, elle a quêté la satisfaction de ses propres désirs, elle ne s'est attaché celui qui l'a trahie par aucun service rendu. Il est certain, en outre, qu'étant, comme elle l'est, extrêmement sensuelle, elle doit s'offenser moins que bien d'autres femmes des défaillances morales de son amant, pourvu qu'elle conserve l'espoir de le voir bientôt revenir dans ses bras. Si donc elle se contente de traiter Delphis d'ἄστοργος, si elle ne lui souhaite des souffrances que dans le but de le reconquérir [1], si elle ne forme des projets de ven-

[1] De la formule du vers 21 : τὰ Δέλφιδος ὀστία πάσσω et de celle du vers 62 : τὰ Δέλφιδος ὀστία μάσσω, on doit rapprocher cette phrase du *Comastès* (v. 17) : ὃς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστέον ἄχρις ἐάπτει, ou cette autre de l'idylle VII (v. 102) : ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστέον αἴθετ' ἔρωτι ; du vers 26 : οὕτω τοι καὶ Δελφὶς ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνοι, les innombrables métaphores relatives aux flammes de l'amour. Au vers 29 les mots ὑπ' ἔρωτος, au vers 50 les mots ἐς τόδε δῶμα précisent quelle espèce de vertige, quel genre de consomption Simaitha

Digitized by Google

geance que pour le cas où il résisterait, cette modération relative pourrait, à la rigueur, s'expliquer de la part du poète par le seul respect des données de l'intrigue. Mais, lorsque Simaitha garde autant de réserve dans l'expression de ses chagrins intimes, il devient évident que l'auteur évite de parti pris les exagérations sentimentales. La Magicienne a sujet de se lamenter autant et plus qu'Acontius. Une seule fois pourtant une plainte lui échappe, lorsqu'elle voit disparaître dans le feu dévorant (ἀγρίῳ ἐν πυρί) la frange du manteau de Delphis, humble relique du bonheur évanoui. Au milieu des plus cruels chagrins, elle reste raisonnable et garde le sentiment des justes proportions des choses. Une épithète, deux tout au plus [1], expriment dans ses discours cette espèce de vague attendrissement où se complaisent parfois les cœurs meurtris. Elle ne prend pas à témoin ciel et terre des injustices dont elle est la victime : les seules déités qu'elle invoque sont celles des incantations. Elle ne somme point les personnes, les objets de son entourage, de compatir à ses maux personnels : l'apostrophe qu'elle adresse à Thestylis (v. 19-20) traduit simplement son impatience, la crainte qu'elle a d'être devenue un objet de mépris [2] ; et si, aux vers 38-39, elle compare le calme du paysage avec le trouble qui agite son cœur, c'est pour envier la paix des éléments et non pour s'en indigner. En fin

souhaite à son amant. — Comment faut-il entendre le vers 58 ? N'était la présence de κακόν, le breuvage en question serait sans aucun doute un philtre, comme celui dont a parlé Properce (IV, v, 27). A cause de l'épithète κακόν, on peut songer plutôt à un poison (cf. Nicandr., *Alex.*, 551 ; Juvén., I, 69) ; en ce cas, nous devons croire qu' αὔριον veut dire « s'il ne me revient point » (cf. v. 159-160) ; vaincue par la douleur (v. 55-56), Simaitha a mis les choses au pis ; elle reprend vite courage (v. 59 νῦν δὲ...) ; ἃς ἔτι καιρός, que je lis au vers 60 en supprimant le vers 61, signifie peut-être pour l'héroïne : « avant que je ne me sois portée contre Delphis à quelque extrémité irréparable ». Κακὸν ποτόν peut également s'entendre d'un philtre *dangereux*, qui risque de tuer le patient au lieu de le persuader (cf. Alciphron, I, 37, *ad fin.*, peut-être d'après la *Thettalé* de Ménandre : ἀλλ' ἀμφιβάλλειν εἴωθε τὰ φίλτρα καὶ ἀποσκήπτειν εἰς ὄλεθρον· βραχύ μοι μέλει· δεῖ γὰρ αὐτὸν ἢ ἐμοὶ ζῆν ἢ τεθνάναι Θετταλῇ) ou, tout en le persuadant, de nuire à sa santé soit physique, soit morale (cf. Plut., *Præc. conjug.*, vers le début : αἱ φίλτρα τινὰ καὶ γοητείας ἐπιτεχνώμεναι τοῖς ἀνδράσι καὶ χειρούμεναι δι' ἡδονῆς αὐτούς, ἐμπλήκτοις καὶ ἀνοήτοις καὶ διεφθαρμένοις συμβιοῦσι).

[1] V. 70 ἁ μακαρῖτις (je ne puis approuver la correction de Fritzsche ἁ Μακαρῖτις, ni la réflexion par laquelle il l'explique : « exsecranda est Simaithæ mulier illa potius quam felix prædicanda ») ; v. 146 τᾶς ἁμᾶς (?) αὐλητρίδος.

[2] Cette apostrophe est dans le goût du mime ; elle peut être empruntée à Sophron.

Digitized by Google

de compte, elle-même se laissera gagner par la placidité du lieu et de l'heure :

> Ἀλλὰ τὺ μὲν χαίροισα ποτ' Ὠκεανὸν τρέπε πώλους,
> πότνι'· ἐγὼ δ' οἴσω τὸν ἐμὸν πόνον ὥσπερ ὑπέσταν.
> Χαῖρε, Σελαναία λιπαρόχροε· χαίρετε δ' ἄλλοι
> ἀστέρες, εὐκήλοιο κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ὀπαδοί.

Après la déclaration du vers 164[1], l'épithète εὔκηλος appliquée à la nuit est autre chose qu'un détail descriptif; brisée par la crise qu'elle vient de traverser, Simaitha est à bout de colère et de force; l'adieu qu'elle adresse aux étoiles sonne à la fois comme un remerciement et une promesse de résignation. Nulle part l'idée du suicide ne semble même effleurer son esprit; amoureuse passionnée s'il en fut, elle n'exagère point pourtant l'importance de l'amour jusqu'à croire, ou affecter de croire, que sans lui la vie ne vaille pas la peine d'être vécue.

Simaitha ignore donc à peu près complètement les conventions de l'élégie du siècle et ses fautes de goût. Ce qui s'y rattache dans l'idylle II tient dans les quelques vers prononcés par Delphis ; notre bourreau de cœurs manie l'hyperbole avec désinvolture et renchérit sur de vieilles métaphores : « Je me suis dit que ma reconnaissance appartenait d'abord à Kypris et qu'après Kypris c'était toi, ô femme, qui m'avais *arraché des flammes*, comme tu vois, *à demi consumé* ; car souvent l'amour *allume des feux plus brûlants que ceux d'Héphaistos à Lipara.* » Ce n'est pas, je pense, fortuitement, que ces fleurs de rhétorique galante sont réservées à l'*homme sans amour* ; en les lui attribuant, Théocrite entendait démontrer par contraste combien le jargon sentimental diffère du langage de la passion vraie. Le premier, qu'il avait admis dans l'idylle III, n'était pas, avons-nous dit plus haut, son invention personnelle ; demandons-nous maintenant qui lui avait appris le second.

[1] Je comprends ce vers comme fait M. Girard : « Pour moi, je porterai ma peine comme jusqu'ici je l'ai portée. »

Digitized by Google

*
* *

D'après une note du scoliaste[1], c'est seulement la première partie des *Pharmakeutriai*, celle d'où est tiré le titre de l'ensemble, la scène de magie, que le poète imita de Sophron. Quelles peuvent être les sources du monologue d'amour ?

Nous savons qu'une grande place était faite à l'amour dans la tragédie alexandrine[2] ; mais les ῥήσεις tragiques ont péri jusqu'à la dernière ligne, et rien n'invite particulièrement à croire que Simaitha s'en inspire[3]. La comédie nouvelle contenait sans doute plus de tirades sentimentales que ne paraît l'admettre M. Rohde (*Griech. Roman*, p. 61-62, n. 3)[4] ; mais, autant que nous pouvons savoir, les motifs et le ton de ces tirades étaient les mêmes que chez les élégiaques[5] ; d'ailleurs, la situation de Simaitha n'est point celle d'une actrice de comédie : le type de la femme ou de la jeune fille libre qui, sans se résigner à la prostitution, prend l'initiative de son déshonneur et s'offre à un amant, type très répandu dans les histoires que traitait l'élégie[6], est tout à fait absent du réper-

[1] Scol. Gen.^{b} au vers 69 : τὴν δὲ τῶν φαρμάκων ὑπόθεσιν ἐκ τῶν Σώφρονος μίμων μεταφέρει. Cf. Hauler, *zur Geschichte des griechischen Mimus*, p. 28.

[2] Cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 35 suiv.

[3] Convient-il d'attacher quelque importance à ce détail, qu'un certain nombre de mots dans l'idylle II appartiennent plus particulièrement au langage des auteurs dramatiques : δειλαία (Trag.), μυσαρά (Eurip., Aristoph.), ἐπίχαρμα (Eurip.), ἀπάρθενος (Eurip.), περάω (Trag.), στέγος (Trag.), πύλη au singulier (Trag.), ἄντυξ signifiant char (ἄντυγες chez les Trag.), etc... ?

[4] Parmi les « Adespota catalogaden meteschematismena » de Kock, nous voyons figurer, d'après Lucien, Alciphron, Aristénète, l'indication de scènes de jalousie, de désespoir, de rupture et d'explication, telles que, chez Plaute et Térence, elles se passent d'ordinaire dans la coulisse. Les amoureux rêveurs dont se moque Charinus, très probablement d'après un modèle grec (cf. Leo, *Plautinische Forschungen*, p. 136), il les a vus « in comœdiis ».

[5] Sur les relations générales de l'élégie et de la comédie en ce qui concerne la peinture de l'amour, cf. Leo, *o. l.*, III, § 4.

[6] Chez Aristote, chez les auteurs de *Milésiaka*, chez Alexandre d'Étolie (Parth., § 14), Cléobée s'offrait à Antheus ; chez Théophraste (Parth., § 18), Néère à Promédon ; chez différents auteurs, probablement Aristocrite de Milet et Apollonius de Rhodes (Parth., § 11 ; cf. Ovide, *Métam.*, IX, v. 513 suiv.), Byblis s'offrait à Caunos. Les aventures de Skylla, de Kirké avaient été traitées par les Alexandrins ; on sait comment Ovide fait parler l'une et l'autre (*Métam.*, VIII, 92 ; XIV, 35). Les termes en lesquels Parthénius (§ 2) résume l'histoire, contée par Philétas, d'Ulysse et de Polymélé, laissent croire que cette dernière avait fait les avances.

Digitized by Google

toire comique [1]. Le mime d'Hérondas ne connaît de l'amour que les intrigues louches et les turpitudes. Différentes espèces de mime lyrique où s'illustrèrent des poètes contemporains du nôtre — ἰωνικὰ ᾄσματα, hilarodie, lysiodie — sont également très mal famées. C'est bien de ce côté pourtant que nous devons chercher avec le plus de chance des parentes de Simaitha. L'obscénité ne faisait sans doute pas le charme unique des œuvres d'Alexandre, de Sotadès et autres; le mauvais renom des Ioniens et de leurs poésies remonte aux écrivains attiques, dont les jugements sont sujets à caution; n'oublions pas, écrit très justement M. de Wilamowitz [2], que l'idylle II elle-même, mettant en scène une femme déshonorée, eût été regardée par les comiques d'Athènes comme une œuvre *pornographique*. L'*Erotic fragment* du British Museum [3] est sans doute un fragment d'hilarodie. Or, quelque opinion qu'on ait sur sa valeur poétique, on n'y peut méconnaître une franchise d'accent très digne d'approbation; tout au plus critiquerais-je à la ligne 6 l'apostrophe à la nuit complice des amours [4], à la ligne 7 l'emploi de ἔκδοτος, mot à la mode du langage galant [5], et aux lignes 8 et 9 l'expression συνοδηγὸν ἔχω τὸ πολὺ πῦρ τοὺν τῇ ψυχῇ μου καιόμενον, qui semble assimiler le feu de la passion aux flambeaux des promeneurs nocturnes. Le papyrus du British Museum remonte au milieu du IIe siècle; le poème dont il a conservé une partie peut être beaucoup plus ancien; M. Crusius y verrait volontiers une œuvre de Simos de Magnésie [6]; M. Rubensohn, une œuvre d'Asclépiade [7]. En relisant de suite

[1] Nous savons que, dans la comédie, des femmes consultaient fréquemment la sorcière; cf. Plin., XXX, 6, 7: « Menander... *Thessalam* cognominavit fabulam, complexam ambages feminarum lunam detrahentium » (l'opération indiquée par ces mots a d'ailleurs peu d'analogie avec ce que fait Simaitha); Lucien, *Dialogues des Courtisanes*, I, 2; IV, 1 et 4-5 (certainement inspirés de la comédie nouvelle; cf. Croiset, *Lucien*, p. 56). Mais nous ne savons pas qu'un poète de la comédie ait jamais mis sur la scène une consultation érotico-magique, encore moins une conjuration accomplie par l'intéressée même (comme l'a supposé gratuitement Benoist, *Ménandre*, p. 79).

[2] *Nachr. Göttingen*, 1896, p. 228.

[3] Publié par M. Grenfell, *An Alexandrian erotic fragment and other greek papyri*, Oxford, 1896; étudié notamment par M. Weil, *Rev. Ét. gr.*, 1896, p. 169 suiv. et par M. de Wilamowitz, *l. l.*, p. 209 suiv.

[4] Voir les rapprochements institués par M. Crusius, *Philol.*, 1896, p. 364.

[5] Cf. Posidippe, AP, XII, 120.

[6] *Philologus*, 1896, p. 383.

[7] *Berliner Phil. Woch.*, 1er mai 1897, p. 550.

Digitized by Google

l'idylle II et le fragment Grenfell, on ne peut manquer de remarquer qu'ils se complètent pour ainsi dire l'un l'autre; la scène de séduction et de trompeuses caresses dont le souvenir irrite l'amoureuse anonyme [1], c'est la scène même que notre Simaitha nous racontait en détail (v. 112-144); les reproches qu'adresse à l'infidèle l'héroïne de l'*Erotic fragment* (l. 13 suiv.), ce sont les reproches que Simaitha compte faire à Delphis (v. 8-9); les couronnes que réclame la première [2], ce sont celles dont l'autre a entendu parler (v. 153); les entreprises magiques de celle-ci et les menaces de mort qu'elle profère sont la suite et comme l'épanouissement de la déclaration farouche de celle-là (l. 21-22) : Γίνωσχ' ὅτι θυμὸν ἀνίκητον ἔχω ὅταν ἔρις λάβῃ με. Celui des auteurs qui écrivit le second dut avoir présent à la mémoire le poème de son prédécesseur; je n'oserais décider lequel ce fut des deux. En tout cas, une chose paraît certaine : le genre de poésie dont le fragment Grenfell offre un échantillon était cultivé dès avant Théocrite et fleurissait chez ses contemporains; quelques épigrammes d'Asclépiade, où reparaissent les données du fragment et où l'amour s'exprime sur un ton généralement sincère, sont comme des mimes lyriques en miniature [3]. Simaitha ne fut donc point une figure isolée dans la première partie du IIIe siècle : le poète qui l'a conçue n'avait pas sous les yeux que de mauvais exemples.

D'autre part, l'idylle II offre des traces certaines de la lecture de Sappho [4]; à coup sûr, on ne saurait dire qu'elle soit imitée d'une œuvre de la Lesbienne, et les rapprochements que l'on peut instituer ne portent que sur des détails ; il n'en est pas moins vrai que Théocrite doit quelque chose à sa grande devancière. L'heureuse influence des maîtres éoliens apparaît

[1] L. 2-3 : ὀδύνη μ'ἔχει, ὅταν ἀναμνησθῶ ὥς με κατεφίλει ἐπιβούλως, μέλλων με καταλιμπάνειν.

[2] L. 14-15. Je comprends ce passage comme M. Weil (*o. l.*, p. 172) et M. de Wilamowitz (*o. l.*, p. 223).

[3] Cf. les articles cités précédemment de M. de Wilamowitz et de M. Rubensohn. — Pour achever l'exposé de ce que l'auteur de la deuxième idylle peut devoir à *Sikélidas*, rappelons que M. Stadtmüller (*Berliner phil. Woch.*, 1892, p. 237, n.) est enclin à considérer comme une œuvre de celui-ci l'épigramme AP, V, 205 (consécration d'un *iynx*), dont plusieurs expressions reparaissent dans les *Magiciennes* (ἕλκειν ἄνδρα, cf. Id. II, v. 17; ἐκ θαλάμων παῖδας, cf. v. 136 ; πορφυρέης ἀμνοῦ μαλακῇ τριχί), cf. v. 2.

[4] Dans les vers 106 suiv. ; cf. ci-dessous, p. 350.

Digitized by Google

mieux dans deux autres idylles, les dernières du recueil de Hiller, XXIX et XXX.

Malgré des afféteries de style sur lesquelles nous reviendrons ailleurs, les deux pièces considérées d'ensemble sont d'une belle tenue pathétique. On doit admirer dans la première la gradation habile des sentiments. L'éraste commence sur le ton badin (v. 1-2) et affecte le plus qu'il peut la froideur : ce sont des conseils d'ami qu'il entend adresser à l'éromène, son expérience seule parlera et non pas son amour. Et pourtant, cet amour paraît d'un bout à l'autre : ici, fournissant la preuve que l'éraste est certain de tout ce qu'il affirme (v. 5-8) ; là, inspirant des avis peu désintéressés (v. 13 suiv.) : « N'aime qu'un seul amant, choisis-le dans ta classe... » ; plus loin, pris à témoin du châtiment qu'Éros réserve aux insensibles (v. 24). Presque sous chaque parole frémit pour ainsi dire la passion offensée qui, par moments, s'échappe en brûlantes apostrophes (v. 9, 25) et, en fin de compte, lasse de se contenir, éclate en menaces de rupture si heureusement coupées par de tendres protestations [1]. L'idylle XXX, qui affirme le pouvoir de l'amour et développe d'avance la maxime : *video meliora proboque, deteriora sequor*, est sans doute moins intéressante. Toutefois, l'émotion poignante de la rencontre est bien rendue dans les vers 9 et 10 ; et ailleurs, dans les vers 4 et 6, 21 à 23, perce la mélancolie sincère de l'homme qui connait les tourments amoureux et les appréhende, comme jadis Ibycus (fr. 2 Bergk [3]).

Avec les qualités pathétiques dont nous avons tenté de donner une idée, coexistent dans les deux pièces des indices d'influence éolienne. Dans les deux, le mètre, le dialecte, rappellent les chansons de Lesbos ; la première phrase de l'une est empruntée textuellement à Alcée (fr. 57 Bergk [3]). L'imitation, je pense, s'étendait à d'autres détails. Chez les éphèbes qu'il aimait et chantait, Alcée semble avoir apprécié, autant et plus que la beauté plastique, la grâce, le piquant [2] : l'amant de l'idylle XXX est bien de son école [3].

[1] Troubler l'ordre traditionnel des vers 35-40, c'est enlever une beauté du poème.

[2] Cicér., *De natura deorum*, I, 28 : Nævus in articulo pueri delectat Alcæum.

[3] Cf. Id. XXX, v. 3 et 5, pourvu qu'on lise et qu'on comprenne ces vers comme les lit et les comprend Hiller.

Digitized by Google

Vers la fin de cette même idylle, l'omnipotence d'Éros est proclamée en des termes qui conviennent à l'époque alexandrine : « telle est la volonté du Dieu qui a triomphé même du grand esprit de Zeus, *même de la déesse de Cypre* » (v. 30-31); mais, plus haut (v. 12-15), l'éraste grisonnant se faisait des reproches qui ont de quoi surprendre, dans un siècle si indulgent pour les amours séniles d'Anacréon : « As-tu oublié que tes cheveux blanchissent sur tes tempes ? Certes, il est temps d'être sage! Est-ce que tu as l'apparence de la jeunesse! Agis donc comme il convient à ceux qui ont senti l'atteinte des années! » Les droits de la raison maintenus en face de l'amour, cela n'est pas dans le goût de l'élégie ni de l'épigramme, pour ne rien dire des autres productions du temps : trop souvent les Alexandrins affectent de considérer que l'amant malheureux, en tout état de cause, fût-il coupable, fût-il poussé par la passion aux plus horribles crimes, doit être plaint plutôt qu'être blâmé. Il se peut que, dans l'idylle XXX, l'expression d'un sentiment plus sage représente un emprunt fait à Alcée. Peut-être aussi est-ce d'après Alcée que, dans l'idylle XXIX (v. 21-22), l'amant, pressant un jeune homme de se rendre à ses vœux, lui fait valoir, entre autres arguments, que, s'il l'écoute, il jouira dans la ville d'une bonne renommée [1].

Ainsi, Théocrite peintre de l'amour paraît avoir gagné en plusieurs circonstances à la fréquentation des poètes éoliens. Ajoutons sans tarder qu'en les prenant pour maîtres et modèles il ne dut pas faire preuve d'initiative. Sappho est exaltée dans une épigramme de Posidippe (Ath., p. 596 CD); à vrai dire, l'éloge pourrait être inspiré par la galanterie de l'époque vis-à-vis des femmes distinguées [2] plutôt que par le sentiment précis

[1] Rappelons toutefois qu'un autre Alexandrin, — Callimaque dans le fragment 107 Schn. — nous montre également la *cité* intéressée aux amours de cette sorte (cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 161-162).

[2] La même galanterie qui, plus tard, engagea Méléagre à nommer trois femmes en tête de son proœme (cf. Ouvré, *Méléagre*, p. 89). L'éloge de Posidippe est conçu en des termes très vagues : Σαπφῶαι δὲ μένουσι φίλης ἔτι καὶ μενέουσιν | ᾠδῆς αἱ λευκαὶ φθεγγόμεναι σελίδες. Dioscoride est bien plus explicite (AP, VII, 407) : Ἥδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' Ἔρώτων, Σαπφώ...; mais Dioscoride écrivait après Théocrite. Je ne dis rien ici de la vogue d'Érinna, vantée par Asclépiade (AP, VII, 11) et par Léonidas (AP, VII, 13). Érinna, qu'on a rapprochée de Sappho jusqu'à en faire sa contemporaine et son amie, - ce qui est à coup sûr inexact, — peut bien n'avoir eu d'autre caractère commun avec la grande Lesbienne que celui d'être une femme poète ; il n'est pas sûr qu'elle ait écrit en éolien (*Lyrici*,

Digitized by Google

des mérites de la poétesse. Mais nous savons qu'Asclépiade, pour ne rien dire de Phalécus et de Callimaque, reprit un mètre employé par Alcée. Une de ses épigrammes (AP, XII, 50) contient une imitation manifeste d'un fragment des Συμποτικά (fr. 41 B³)[1]. Nous pouvons donc penser, même en l'absence d'une preuve positive[2], que les Ἐρωτικά furent également mis à profit par lui, et sans doute étendre cette conclusion aux poésies amoureuses de Sappho[3]. La vogue dont jouissaient dès lors les badinages galants d'Anacréon, ses désespoirs spirituels, ses douleurs qui se rient d'elles-mêmes[4], n'exclut pas une vogue simultanée d'œuvres écrites sur un ton plus sérieux.

Peut-être convient-il d'ajouter que, même en Occident, Théocrite, s'il y fut élevé, vit les poètes lesbiens proposés à son admiration[5]. Cléarque de Soles, dans un fragment transcrit par Athénée (p. 694), compare les œuvres de Sappho aux *Locrica Asmata*; Nossis de Locres, dans une épigramme (AP, VII, 718), déclare que sa patrie n'a rien à envier à Mitylène; commentant les deux documents et les rapprochant l'un de l'autre, M. Reitzenstein est arrivé naguère à cette conclusion : que Nossis composa sans doute, sous le nom de *Locrica Asmata*, des poésies amoureuses, lesquelles poésies, de par leur valeur littéraire, ne semblaient pas indignes d'être mises en face des

éd. Bergk³, p. 926); pas davantage qu'elle ait composé des μέλη, surtout des μέλη érotiques (cf. Knaack, *Berl. Phil. Woch.*, 1895, p. 1158, contre Reitzenstein); parmi les rares fragments que nous avons conservés sous son nom, le seul où l'on puisse à la rigueur soupçonner quelque souci d'amour se trouve être d'une authenticité contestée et très contestable (fr. 1 B³). Erinna mourut à dix-neuf ans, vierge ; dans le préambule de sa *Couronne* (v. 12), Méléagre lui assigne pour emblème le « crocus virginal » (παρθενόχρωτα κρόκον) ; tout cela rend bien peu vraisemblable qu'elle ait imité les transports de Sappho.

[1] Peut-être convient-il de rapprocher la mise en scène du fragment 34 B³ d'Alcée et celle des épigrammes AP, V, 64, 167, 189.

[2] Le rapprochement qu'institue M. Knaack (Süsemihl, ALG, II, p. 526, n. 37), entre le fragment 59 d'Alcée et l'épigramme AP, XII, 153 d'Asclépiade, est tiré de bien loin. Il y a plus d'analogie entre le fragment 57 (et le fragment 53) et le début de l'épigramme AP, XII, 135 : οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος.

[3] La mention de Mitylène dans la première chanson des *Thalysies* serait-elle un hommage détourné à la mémoire des érotiques lesbiens ?

[4] Sur la différence de ton entre Anacréon et les poètes lesbiens, cf. Croiset, *Littér. grecque*, II, p. 250, 251, 252. L'Anacréon que célèbre par exemple Léonidas (Épigr. 28, 42 Geffcken = Plan., 306, 307), contemporain de Théocrite, est bien le joyeux ἄλυπος déjà caractérisé par Critias (fr. 7 B²).

[5] Les réminiscences d'Alcée et de Sappho que M. Reitzenstein (*Epigramm und Skolion*, p. 241, n.) signale dans l'idylle XVI ne sont d'ailleurs aucunement certaines. Je rapprocherais plutôt le fragment 39 B³ d'Alcée et le vers 96 de l'idylle.

Digitized by Google

œuvres de Sappho[1]. Or, Nossis a vécu en Grande-Grèce et semble avoir été l'aînée de Théocrite. Je n'ignore pas que la combinaison de M. Reitzenstein prête le flanc à plus d'une critique[2] : quoi qu'il ait pu dire, il demeure probable que la comparaison instituée par Cléarque rapprochait les œuvres de Sappho et les *Locrica Asmata*, non pas au point de vue du mérite poétique, mais, pour employer l'expression de Sainte-Beuve, par la hardiesse avec laquelle l'amour y était peint dans sa nudité; d'autre part, il y a lieu de douter que Nossis ait écrit des *Locrica Asmata*, le seul morceau qui nous soit parvenu de cette espèce de chants faisant l'effet d'une production populaire. Il n'en reste pas moins que Nossis paraît s'être égalée à Sappho et qu'elle devait, à la différence d'Érinna, avoir autre chose de commun avec la grande Lesbienne que le sexe et l'aptitude aux travaux des Muses en général; car Méléagre dit d'elle dans son proœme[3] : « Les tablettes de Nossis ont été enduites de cire par l'Amour. » Sans aller dans la voie des conjectures aussi loin qu'est allé M. Reitzenstein, n'y a-t-il pas, dans ces traits rapprochés, de quoi donner l'idée qu'au début du IIIe siècle Sappho put avoir, dans la société de Grande-Grèce, des fervents et des imitateurs[4] ?

[1] *O. l.*, p. 139 et n. 1.
[2] Cf. *Berliner Phil. Woch.*, 1895, p. 1158 (Knaack).
[3] V. 9-10... μυρόπνουν εὐάνθεμον Ἶριν | Νοσσίδος, ἧς δέλτοις κηρὸν ἔτηξεν Ἔρως.
[4] On sait qu'on ne peut rien tirer, à l'appui de cette hypothèse, de l'emploi de la langue éolienne dans l'hymne de Mélinno; cet hymne est d'une époque sensiblement plus basse. Cf. ci-dessous, p. 252.

Digitized by Google

III. — La peinture de mœurs dans les idylles urbaines

Trois pièces de Théocrite, les idylles II, XIV, XV, sont appelées communément des « mimes » ; étant donné les idées qu'on attache d'habitude à ce mot, cela revient à dire que la représentation des mœurs contemporaines y contribue grandement à l'intérêt, si même elle n'en est pas la source principale. On sait combien cette représentation fut en faveur auprès du public grec, dès avant l'époque de notre auteur et autour de lui : dans le domaine des arts, les vases peints, les terres cuites, les documents relatifs à un certain nombre de tableaux, en fournissent des preuves surabondantes ; dans le domaine de la littérature, les débris de la comédie moyenne ou nouvelle, et, plus que tout, les mimes d'Hérondas. Ce dernier vécut très certainement sous le règne du second Ptolémée ; sa vogue put commencer avant que Théocrite à son tour ne cultivât le mime. Des deux mimiambes qui fournissent des points de repère chronologiques[1], si l'un (le premier du recueil) est postérieur à l'ἱερὸς γάμος (v. 30)[2], la mise en scène de l'autre (le quatrième) s'accommode bien d'une date sensiblement plus haute. Quand l'auteur l'écrivit, Apelle était mort (v. 72 suiv.), depuis peu semble-t-il[3] ; les fils de Praxitèle étaient encore vivants (v. 25-26)[4]. Or Apelle, né au plus tard

[1] Il n'y a pas grand'chose à tirer de ce fait, qu'Hérondas (Mim. II, v. 16) appelle encore « Akké » une ville que Ptolémée nomma « Ptolémais » (Crusius, trad., préf., p. xxvii) : l'ancien nom put survivre dans la conversation. — J'admets volontiers que les mimes d'Hérondas précédèrent les Choliambes de Callimaque (Crusius, *ibid.*) ; mais nous ne savons pas quand ceux-ci furent écrits. — Ce que M. Meister (*Abhandl. der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, XIII, p. 743 suiv. ; 756-757) a déduit du nom de mois « Tauréon » ne semble pas pouvoir être maintenu (Crusius, *o. l.*, p. xxv, n. 2).

[2] La première mention des Θεοὶ Ἀδελφοί sur un papyrus date de 270/69 ; cf. Strack, *die Dynastie der Ptolemäer*, p. 118. Rien n'empêche de croire que le culte et l'appellation remontent sensiblement plus haut. Cf. Kaerst, *die Begründung des Alexander- und Ptolemäerkults in Aegypten* (*Rhein. Mus.*, 1897, p. 42 suiv., surtout p. 52).

[3] Cf. Crusius, trad., préf., p. xxvi et n. 1.

[4] Admettre que, dans ces vers, les femmes prennent des morts pour des vivants *sic* Dalmeyda, trad., p. 135), me paraît absolument gratuit : l'erreur serait plaisante s'il s'agissait d'artistes d'un autre siècle ; or, en tout cas, les fils de Praxitèle ne pouvaient être morts que depuis peu de temps.

Digitized by Google

vers 355, pouvait bien être mort, chargé d'années, dès 285/0 : rien ne prouve qu'il ait jamais vécu à la cour du second Ptolémée ; les *Asklépiazousai* ne disent mot de l'Aphrodite Anadyomène, et leur silence a paru surprenant ; qui sait si ce tableau fameux, la gloire de l'Asklépiéion, ne fut pas d'abord exposé en Égypte, et si ce n'est pas Philadelphe, né à Cos, qui après son accession au trône, c'est-à-dire seulement après 285, en enrichit un temple de son pays natal[1] ? Quant aux fils de Praxitèle, Timarque et Képhisodote, Pline dit qu'ils fleurissaient dans la 121e olympiade, en d'autres termes aux environs de 295[2] ; mais ils paraissent avoir été déjà en pleine production sous le gouvernement de Démétrius de Phalère (317-307)[3] ; la dernière de leurs œuvres à laquelle nous puissions demander une indication de date est la statue de Ménandre, mort en 291 ; fils d'un père dont la naissance remonte peut-être à 390[4], ils n'ont sans doute pas prolongé leur carrière au-delà de 285/0. Je placerais volontiers vers cette époque la composition des *Asklépiazousai* ; c'est dire que Théocrite, en écrivant des mimes quelques années plus tard, ne faisait rien de neuf, rien d'inouï pour son temps. Reconnaître et montrer en lui un cadet probable d'Hérondas, ce n'est pas rabaisser la valeur intrinsèque de ses légères peintures : — les ressemblances que l'on peut signaler, que l'on a signalées[5], entre les Idylles et les Mimiambes, ne prouvent pas en effet qu'un des deux écrivains se soit inspiré directement de l'autre ; — mais c'est enlever à notre auteur le mérite d'une initiative, l'honneur d'avoir remis à la mode le genre créé autrefois par Sophron.

*
* *

Dans quelle mesure les *mimes* de Théocrite tiennent-ils d'ailleurs les promesses de leur nom ?

[1] M. Crusius (*Untersuch. zu Herondas*, p. 80, n. 1) et M. Meister (*o. l.*, p. 727), ont bien mis en lumière que, si Korytto ne dit rien du tableau, c'est que, sans aucun doute, il n'était pas alors dans l'Asklépiéion.

[2] *N. H.*, XXXIV, 51

[3] Cf. Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 448.

[4] Collignon, *o. l.*, II, p. 255 suiv.

[5] Cf. Kynaston, *Classical Review*, VI, p. 85 suiv. ; Crusius, *Unters. zu Herondas*, *passim*.

Digitized by Google

Sans doute, un historien des mœurs y trouve à relever un grand nombre de traits ; mais ces traits n'entrent pas tous en ligne de compte ici ; car la présence de beaucoup d'entre eux n'implique chez le poète aucune qualité d'observateur, ni même aucune intention d'observation. Rendant compte, il y a quelque temps, du drame de *Tibère à Caprée*, M. Lemaître critiquait avec raison l'erreur qui consiste à prêter aux personnages d'une pièce, pièce antique ou pièce exotique, des discours dignes d'un cicerone, d'un voyageur racontant ses voyages, — ou d'un manuel d'antiquités privées[1]. C'est par suite d'une illusion inverse qu'on relèverait comme des peintures de mœurs voulues et dignes d'éloge, dans l'idylle II par exemple, les vers qui énoncent les pratiques galantes de la jeunesse dorée (v. 118-128 ; 151-153) ; autant vaudrait louer un feuilletonniste contemporain d'avoir écrit une phrase telle que celle-ci : « Il prit sa canne et son chapeau, descendit l'escalier quatre à quatre, remit au concierge la clef de son appartement, sauta dans un fiacre à la première station, et cria au cocher : rue Neuve, n° 30 ! » ; car il est indéniable que cette phrase renferme, touchant les habitudes de notre vie privée, des indications destinées peut-être à devenir curieuses d'ici à une vingtaine de siècles. Autrement dit, il ne faut pas confondre le point de vue littéraire et le point de vue archéologique ; au point de vue littéraire, l'observation des mœurs commence quand l'écrivain s'applique à saisir et à rendre les allures diverses des différentes classes sociales de son temps, étudiées soit dans l'exercice de leur activité professionnelle, si je puis ainsi dire, soit dans une situation plus ou moins piquante de la vie journalière. Vu la courte dimension des mimes, laquelle d'ordinaire excluait une intrigue, vu d'autre part leur forme dramatique, c'est surtout par l'imitation du langage courant que cette observation peut s'y manifester ; les métaphores, les sentences, les réticences, les exagérations, disons d'un mot la rhétorique propre à tel métier, à telle condition, offre à des esprits soucieux de réalisme un champ d'étude assez vaste et assez attrayant.

Cela posé, je ne vois dans la deuxième idylle les traces d'aucun effort appréciable en matière de peinture de mœurs.

[1] *Impressions de théâtre*, VIII, p. 229-231.

Digitized by Google

Simaitha n'est pas une courtisane (v. 41) ; mais elle est d'humble condition : la nécessité où elle se trouve d'emprunter le manteau d'une amie (v. 74), ses relations familières avec une nourrice et la mère d'une joueuse de flûte (v. 70 ; v. 145-146) le prouvent incontestablement. Or, qu'y a-t-il dans la pièce de Théocrite qui soit assorti à cette condition ? Le concours d'événements grâce auquel éclôt l'amour de la jeune fille n'est rien moins que caractéristique. C'est à une procession que Simaitha reçoit le coup de foudre ; cette circonstance serait tout aussi bien de mise dans des histoires où l'héroïne appartiendrait à une classe supérieure ; de fait, elle devait plus tard y être transportée par beaucoup d'auteurs de romans[1] ; et avant même, il me semble, que Théocrite n'écrivît l'idylle II, elle avait trouvé place tout au moins dans l'histoire de Kydippé[2]. Ce détail accessoire, que Simaitha se rend à la fête avec une nourrice, me paraît trahir les *sources* de l'auteur ; c'est en compagnie de sa nourrice que Kydippé, et plus d'une autre jeune fille d'élégie ou de roman, fait la rencontre de celui qu'elle aimera[3] (on sait même que la nourrice servait souvent les amours[4]) ; Théocrite a gardé la figurante que lui fournissait l'intrigue consacrée ; il a simplement modifié les rapports qui l'unissent à l'actrice principale : Simaitha n'a pas une nombreuse domesticité ; c'est la nourrice d'un autre qui l'accompagnera[5]. — Devenue amoureuse, Simaitha sent-elle, agit-elle, parle-t-elle, en femme du peuple plutôt qu'en femme du monde ? à défaut des circonstances fortuites, la psychologie, la rhétorique, dans l'idylle II, sont-elles assorties à son rang ? Il ne me semble pas. La violence de ses sensations, l'impudeur avec laquelle elle s'est offerte à qui ne la demandait pas, ne sont point, n'étaient point surtout dans la société grecque du IIIe siècle, l'apanage des classes inférieures ; pas davantage la superstition

[1] Cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 145-146, et n. 1.

[2] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 144, 146-147. C'est d'ordinaire pendant une veillée sacrée qu'ont été mises à mal les héroïnes de la comédie nouvelle ; cf. Benoist, *Ménandre*, p. 50-51, 196-197.

[3] Cf. Couat, *o. l.*, p. 144, 153.

[4] Ainsi dans l'histoire d'Arsinoé chez Hermésianax (Anton. Liber., 39), dans celle de Peisidiké chez Apollonius de Rhodes (Parth., 21), etc... ; cf. Dilthey, *de Callimachi Cydippe*, p. 92 ; Rohde, *o. l.*, p. 63 et note 4. La nourrice de Myrrha chez Panyasis (cf. Greve, *de Adonide*, p. 9), celle de Phèdre chez Euripide, avaient créé cette fâcheuse tradition.

[5] C'est une triple erreur que de lire au vers 70 Θευγαρίλα, de considérer ce mot comme un nominatif, et de traduire « ma nourrice ». Cf. Fritzsche *ad l.*

Digitized by Google

qui la poussait naguère chez les vendeuses de charmes, et qui lui met à la main l'appareil des incantations. Sa passion est toute sensuelle ; il ne s'y mêle ni calcul d'aucune sorte, ni vanité, telle qu'en peut ressentir une humble fille du peuple lorsqu'elle possède un amant distingué. Pas un mot ne rappelle des habitudes de vie interrompues, l'exercice d'une profession quelconque délaissé, un métier abandonné par exemple, comme était celui de Sappho (fr. 90 Bergk[3]). Au début du monologue (v. 66-74), le rappel de détails qu'on peut trouver oiseux n'est pas un exemple de prolixité populaire : nous l'avons expliqué autrement. Que dire du langage ? Dans la première partie, c'est le plus souvent celui d'un rituel consacré[1] ; la scène, dit le scoliaste, est imitée d'un morceau de Sophron[2] ; s'il est vrai, comme tout porte à le croire, que chez ce dernier plusieurs femmes conversaient ensemble[3], la réduction de Thestylis au rôle de personnage muet n'indique pas chez l'imitateur un bien vif souci de perfectionner son modèle dans le sens de l'intérêt mimique. En ce qui concerne la seconde partie, la langue s'y élève parfois à la hauteur de la grande poésie ; là même où règne le ton familier, rien, autant que j'en puis juger, ni vocable, ni figure de mots ou de pensées, ne nous transporte nécessairement dans le milieu populaire ; ce doit être tout au plus le degré de familiarité qu'admettait la conversation courante, voire entre personnes de la bonne société. — Simaitha, pour le poète qui l'a créée, est avant tout, est uniquement, l'expression d'une forme d'amour, d'une situation passionnelle ; elle personnifie le désespoir, le remords de la femme qui s'est donnée, faisant de cet abandon

[1] Des similitudes frappantes entre certains passages de notre idylle et des formules d'invocations magiques ont été signalées par M. Wessely (*Abhandl. Vienne*, XXXVI. 2, p. 28) et M. Reitzenstein (*Ind. lect. Rostoch*, 1892/3, p. 21, 25 et n. 1).

[2] Scol. Gen[b], au vers 69 : τὴν δὲ τῶν φαρμάκων ὑπόθεσιν ἐκ τῶν Σώφρονος μίμων μεταφέρει. Le mime de Sophron était intitulé : ταὶ γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν. M. Hauler (*zur Geschichte des griechischen Mimus* [dans les *Xenia Austriaca*, 1893], p. 27-34 du tirage à part) y rapporte les fragments suivants : ὑποκατώρυκται δ'ἐν κυαθίδι τρικτὺς ἀλεξιφαρμάκων (= Id. II, v. 59 suiv., 161) ; πεῖ γὰρ ἁ ἄσφαλτος, πεῖ ὁ κοιλίσκος κεῖται (= Id. II, v. 1) ; κατάστεψον, τέκνον, τὰν ἡμιναν (= Id. II, v. 2) ; πρὶν αὐτὰν τὰν νόσον εἰς τὸν μυελὸν σκιρωθῆναι (νόσος désignant le mal d'amour) ; κύων πρὸ μεγαρέων μέγα ὑλακτέων (= Id. II, v. 35) ; et, de plus, ces phrases des scolies de Lycophron (au v. 77) : θύουσιν δὲ αὐτῇ (Ἑκάτῃ) κύνα ὥς φησι Σώφρων ἐν μίμοις· ὁ γὰρ κύων βαύξας λύει τὰ φάσματα ὡς καὶ χαλκὸς κροτηθεὶς εἴτε τι τοιοῦτον.

[3] Cf., en dernier lieu, Hauler, *o. l.*, p. 27-28 et 34.

Digitized by Google

la grande affaire de sa vie, à un homme qui, lui, s'est fait de la prendre un jeu, la distraction d'un instant d'oisiveté. Si par surcroît elle est fille du peuple, c'est afin que sa triste histoire ne risque pas, en semblant impossible, de perdre aux yeux du lecteur quelque chose de son pathétique. A l'époque héroïque, les filles des rois allaient à la fontaine et trouvaient sur la route leurs divins amants. Au IIIe siècle, même les simples bourgeoises étaient ordinairement surveillées pas à pas [1]. A qui donc Théocrite pouvait-il sans invraisemblance attribuer l'initiative d'une première faute, l'élan des sens qui s'éveillent, élan que ne rapetisse ni intrigue, ni dissimulation, bref le sacrifice libre, entièrement libre, de la virginité, sinon à une pauvre fille orpheline, habitant seule avec son esclave une maisonnette d'un quartier suburbain [2] ? L'indication de la médiocrité sociale de Simaitha est une précaution prise contre l'incrédulité ; Théocrite n'en a pas attendu d'autre effet et n'en a pas tiré d'autre parti.

Il tombe sous le sens que, dans les idylles XIV et XV, le poète attache plus d'importance à la peinture des mœurs contemporaines ; mais ses observations sont-elles originales, et l'attention qu'elles supposent de sa part est-elle spontanée ?

D'après l'argument de l'idylle XV, la pièce est adaptée d'un mime de Sophron : Παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτιον ἐκ τῶν παρὰ Σώφρονι Θαμένων τὰ Ἴσθμια. Par malheur, rien ne nous apprend de quel genre est l'adaptation [3]. Il ne nous est pas parvenu un seul fragment, pas un seul mot, de quoi nous puissions affirmer qu'il ait appartenu aux Θάμεναι τὰ Ἴσθμια. Le fragment ἐγὼν δέ τοι καὶ πάλαι ὤψεον rappelle — d'assez loin — cette phrase de Praxinoa : θαῦμ' ὅτι καὶ νῦν ἦνθες (v. 2) ; le fragment ἔτι μεθὲν ἁ καρδία παδῇ, — d'assez loin également, — cette exclamation de Gorgo : ὦ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς· μόλις ὔμμιν ἐσώθην (v. 4) ; le fragment φέρ' ὦ τὸν ὀρίφορον rappelle de plus près les vers 2 des *Syracusaines* : ὅρη δίφρον, Εὐνόα, αὐτᾷ ; mais nous ne savons

[1] Cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 69, et n. 4.

[2] La situation de Simaitha est la même que celle de Chrysis dans l'*Andrienne* (I, sc. 1), d'Antiphile dans l'*Héautontimoroumenos* (I, sc. 1 ; II, sc. 2 ; III, sc. 1), de mainte autre héroïne de la comédie nouvelle, étrangère ou même citoyenne d'Athènes (Antiphane, fr. 103 Kock ; Térence, *Phorm.*, v. II, sc. 3, v. 67-68 ; etc.). Cf. Benoist, *Ménandre*, p. 132-133 ; Mahaffy, *Greek life from the age of Alexander*, p. 291 ; Wilamowitz, *Nachr. Göttingen*, 1896, p. 227.

[3] Pour la comparaison du mime de Sophron et de l'idylle XV, cf. Hauler, *zur Gesch. des griech. Mimus*, p. 34-38.

Digitized by Google

point par qui étaient prononcés les fragments de Sophron, ni dans quelles circonstances [1]. Le passage, mis en lumière par Graux, d'un discours de Chorikios [2] n'établit pas du tout que le personnage épisodique de Zopyrion soit emprunté aux Θάμεναι τὰ Ἴσθμια : Chorikios dit en propres termes que « chez Sophron criait un jeune enfant, encore incapable d'appeler son père ni sa mère » ; rien, dans ces mots, n'invite au rapprochement que Graux, je pense, a institué trop vite. Passons-nous à la seconde partie des *Syracusaines* ? Rien n'empêche positivement de croire que les héroïnes de Sophron, comme l'a supposé Führ [3], assistaient de loin à la fête, ou même qu'elles se racontaient l'une à l'autre, le lendemain, ce qu'elles avaient pu voir [4]. L'orgueil avec lequel Gorgo rappelle ses origines corinthiennes (v. 90) serait-il un souvenir des propos qu'une femme de Syracuse, mise en scène par Sophron [5], tenait à une panégyrie de Corinthe ? L'idée m'en est venue, mais je n'oserais insister. Il serait également téméraire d'interpréter l'absence de figures africaines comme une preuve que Théocrite, écrivant l'idylle XV, suivait son modèle pas à pas ; sans doute on peut regretter, avec M. Girard [6], qu'il se soit privé de la sorte d'un précieux élément pittoresque ; mais le même M. Girard [7] n'a-t-il point signalé un pareil dédain de la couleur locale, un égal mépris de ce qui n'est pas grec, dans les œuvres de Méléagre, lequel ne copiait directement personne, et, d'une façon générale, chez tous les Grecs fixés au milieu des Barbares ? D'ailleurs, sans parler des passages relatifs aux splendeurs de la fête d'Adonis, passages où Théocrite tenait compte, cela va de soi, des réalités contemporaines et alexandrines [8],

[1] S'ils l'étaient dans les mêmes circonstances que les phrases similaires de Théocrite, on n'en saurait conclure que le mime de Sophron ait comporté, comme l'idylle XV, un changement de scène ; notre poète a pu contaminer deux morceaux de son prédécesseur.

[2] *Rev. de Philologie*, I, p. 209 : φθέγγεται καὶ παιδίον αὐτῷ (Sophron) μήπω γινώσκον ὀρθῶς οὐ μητέρα καλεῖν, οὐ πατέρα προσαγορεύειν.

[3] *De mimis Græcorum*, Diss. Berlin, 1860, p. 49-50.

[4] Cf. Id. XV, v. 25. Le rapprochement, institué par Botzon et repris par M. Hauler, *o. l.*, p. 37, entre le fragment ὑμέων γὰρ ἀπρὶξ ἔχονται et le vers 68 des *Syracusaines* (ἀπρὶξ ἔχευ, Εὐνόα, ἁμῶν) n'oblige pas à admettre que les femmes de Sophron s'engageaient dans une bousculade.

[5] Cf. Valckenaer (*Decem Idyllia*, 1773), p. 195. « ... Quique in mimo Sophroneo ridendos se præbebant, Isthmiorum spectatores, fortasse fuere Syracusii... »

[6] *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1893, p. 70.

[7] *Journal des Savants*, 1895, p. 121 (article sur la thèse de M. Ouvré).

[8] Les Syracusaines admirent en particulier des broderies exposées autour

Digitized by Google

n'y a-t-il pas çà et là, dans la conversation des deux Syracusaines, certains détails qui rappellent l'Egypte ? La sottise dont Praxinoa garde rancune à son mari Dinon (v. 15-17) put être commise dans quelque faubourg de la capitale des Lagides : nous savons, en effet, qu'aux foires d'Alexandrie les tentes ou baraques des marchands de fard, de nitre, etc., occupaient une place considérable [1]. — Renonçons donc à savoir par le menu ce que l'auteur de l'idylle XV a puisé dans les mimes de son prédécesseur. D'une façon générale, les motifs qu'il traite manquent de nouveauté. Les héroïnes daubent sur leurs maris? la comédie avait mis à la mode l'expression des désaccords conjugaux; et la reprise de ce motif, banal dès le IIIe siècle, ne demandait pas plus d'attention qu'elle n'en suppose chez nos vaudevillistes. Praxinoa rudoie son esclave? depuis les origines du théâtre, les esclaves de comédie étaient traditionnellement rudoyés; cela encore n'était pas plus nouveau que ne l'est aujourd'hui une diatribe contre les domestiques. Un étranger bourru se moque de la prononciation dorienne? on sait que le mime primitif aimait à tourner en ridicule les défauts de langue et les accents étrangers [2]. Les deux commères donnent leur appréciation sur des tapisseries, sur la couche et l'image d'Adonis? Épicharme déjà avait porté à la scène des descriptions d'objets d'art qui, je pense, n'étaient point faites sur un ton doctoral, sans aucun agrément dramatique [3].

Ainsi, l'invention des motifs semble être mince dans l'idylle XV. C'est par le développement que le poète peut se révéler observateur des mœurs. Or, je suis loin de nier que les Syracusaines tiennent des propos convenables à leur qualité de petites bourgeoises, de provinciales qu'émerveille la grande

de la couche d'Adonis (v. 78 suiv.); or nous savons par des textes nombreux combien grande était, au IIIe siècle, la renommée des « peintures en tissus » fabriquées en Égypte (cf. Lumbroso, *Écon. pol.*, p. 112). — M. Hauler a cru retrouver jusque dans la description des Adonies des réminiscences de Sophron : le dieu que fêtaient les Θάμεναι τὰ Ἴσθμια, Mélicerte, mort jeune comme Adonis, aurait été, comme Adonis, exposé sur un lit funèbre ; et le fragment στρουθωτὰ ἐλίγματα ἐντετμημένα ferait allusion à des broderies qui décoraient ce lit. Signalons encore, pour être complets, le rapprochement institué par M. Hauler entre les fragments τουτῶ θάμεθα et αὐτῶ ὀρῇς, Φύσκα d'une part, et, d'autre part, le vers 78 de l'idylle.

[1] Cf. Lumbroso, *Écon. pol.*, p. 135.

[2] Cf. Führ, *de mimis Græcorum*, p. 29, 33.

[3] Cf. Crusius, *Untersuch. zu Herondas*, p. 97 ; Hauler, *zur Gesch. des griech. Mimus*, p. 10-11.

Digitized by Google

ville ; mais je trouve que presque partout, sauf dans l'algarade occasionnée par l'étranger bourru, elles ne s'étendent pas assez en discours pour qu'on soit à même d'apprécier aisément la saveur de leur élocution[1]. Quelques rapprochements avec Hérondas rendront sensible le caractère — discret, diront les uns, étriqué selon moi — du réalisme théocritéen. Écoutons Praxinoa gourmander sa servante (v. 27 suiv.) : « Eunoa, prends mon ouvrage et laisse-le encore sans le serrer, nonchalante ! Les chats aiment à dormir mollement. Remue-toi [2]! » Voyons maintenant de quel ton les personnages d'Hérondas s'expriment dans des cas analogues : « Kydilla, appelle le néocore. Voyons, c'est à toi que je parle, l'endormie qui bailles aux oreilles. Est-ce qu'elle fait seulement attention à ce qu'on lui dit ? Elle reste là sans bouger, à me faire des yeux ronds comme une écrevisse. Va, te dis-je, appelle le néocore. Fainéante, goulue ! ni fête, ni jour ouvrable ne te trouve bonne à rien, et tu ne grouilles pas plus qu'une borne. J'en atteste les dieux, Kydilla, tu me fais bouillir[3]... » (M. IV, v. 41 suiv.) ; et ailleurs (M. VI, v. 1 suiv.) : « Allons, debout ! avance un siège. Il faut tout te dire ; car pour toi, malheureuse, tu ne ferais rien de toi-même. Vraiment, ce n'est pas une servante, c'est une borne que j'ai dans la maison. Reçois-tu ta mesure de farine, tu comptes les grains ; et, s'il en tombe un seul, ta journée se passe à grogner et à tempêter : c'est à faire tomber les murs[4] ! » Sans être plus que de raison ami des gros mots et des vertes injures, ne peut-on pas trouver qu'auprès de ces débordements de volubilité les deux ou trois vers de Théocrite sont d'une vérité quelque peu froide, schéma-

[1] Ordinairement, on fait un mérite au poète d'avoir intercalé dans le texte des mimes beaucoup de proverbes et de locutions proverbiales. Sans doute, le peuple affectionne les proverbes : — Sophron en avait tenu compte (Démétrius, *de Elocutione*, 157 : ἐν δὲ τοῖς πράγμασι λαμβάνονται χάριτες ἐκ παροιμίας ὡς ὁ Σώφρων... ἔφη (suivent des exemples)· καὶ γὰρ δυσὶ παροιμίαις καὶ τρισί γ' ἐπαλλήλοις χρῆται, ὡς ἐπιπληθύωνται αὐτῷ αἱ χάριτες· σχεδὸν δὲ πάσας ἐκ τῶν δραμάτων αὐτοῦ τὰς παροιμίας ἐκλέξαι ἐστίν), et aussi Hérondas ; — encore convient-il d'observer qu'à un certain point de vue l'abondance des proverbes économise la peine de l'écrivain : la forme en étant consacrée, il n'a qu'à les transcrire tels quels ou à peu près ; il suffit qu'il les ait entendus une fois pour les remarquer et pour les retenir. Autrement délicat est d'observer les tournures de langage qui ne sont pas liées à une *sentence* ; autrement méritoire de savoir les reproduire à point et les enchaîner heureusement entre elles.

[2] Trad. Girard.

[3] Trad. Dalmeyda.

[4] Trad. Dalmeyda.

Digitized by Google

tique si je puis ainsi dire, et donnent à un moins haut degré l'impression de traits pris sur le vif ? J'entends bien que Praxinoa, pressée de sortir, n'a pas le temps de se répandre en récriminations ; il reste incontestable que, pour noter et reproduire ses apostrophes assez anodines, Théocrite n'a pas eu besoin d'autant d'attention scrupuleuse qu'Hérondas pour nous faire entendre tout au long les bourrades de Koritto ou de Kynno. Transportons-nous vers la fin de l'idylle. Praxinoa s'exclame en face de belles broderies (v. 80-83) : « Quels peintres ont tracé des figures aussi vraies ? comme elles se tiennent, comme elles se meuvent avec vérité ! elles ne sont pas brodées, elles vivent ! » On a dit que l'éloge ainsi formulé était de mise tout particulièrement dans la bouche d'une personne du peuple, avide d'illusion. Je ne sais si la remarque est juste. Aimer que les créations de l'art aient la vie, — τὸ ζωτικόν, comme disait Socrate conversant avec le statuaire Cliton, — ce n'est pas faire du trompe-l'œil le devoir des artistes, ce n'est pas commettre une faute de goût, ni surtout une faute de goût populaire : le peuple, en général, pèche plutôt par le trop d'attention qu'il accorde au sujet et par l'indifférence où le laisse l'exécution[1]. Ce que dit ici Praxinoa, combien de critiques d'art anciens, combien d'auteurs d'épigrammes l'ont répété de cent et cent manières[2] ! Bornons-nous à rappeler les pièces qui célèbrent à l'envi l'allure vivante de la fameuse vache de Myron. Le passage de Théocrite est trop bref, conçu en des termes trop vagues, pour qu'on y discerne une intention expresse de traduire l'esthétique de la foule, pour qu'on puisse relever à l'honneur du poète des preuves de finesse observatrice. C'est autrement qu'Hérondas, en pareille occurrence, fait parler Kynno et Kokkalé : « Vois, ma chère, cette jeune enfant qui regarde en haut vers cette pomme ; elle mourrait de ne pas l'avoir, n'est-ce pas ?... Par les Parques, vois cet enfant, comme il étrangle l'oie ! si le marbre n'était pas là devant toi, tu jurerais qu'il va parler ; pour sûr, avec le temps les hommes finiront par faire vivre la pierre elle-même... Et cet enfant nu, si je le pinçais, n'en garderait-il pas la marque ? les viandes sautent dans la poêle, toutes chaudes, toutes chaudes (?) ! et ces pincettes d'argent !... » (M. IV, v. 27 suiv.)[3]. Nous n'avons pas

[1] Cf. Bougot, *Philostrate*, p. 142.
[2] Cf. Bougot, *o. l.*, p. 154 ; Vitry, *Rev. Archéol.*, 1894, I, p. 346-352.
[3] Trad. Dalmeyda.

Digitized by Google

ici l'éloge de la vie, — τὸ ζωτικόν, — comme caractère abstrait; l'intérêt pour le sujet traité, pour l'anecdote racontée en peinture, se manifeste en même temps que l'admiration pour les qualités expressives. Et surtout, quelle exubérance ! quel heureux mélange de description, de commentaire et de propos à côté ! comme on devine que chaque phrase est accompagnée de gesticulations, de grimaces, de haut-le-corps; et que les visiteuses, si je puis ainsi dire, admirent de toute leur personne ! Sans doute Hérondas, dans cette pièce, déclare ses préférences individuelles de connaisseur ; cela n'empêche pas qu'il ait étudié et rendu avec beaucoup de verve le babil que les œuvres d'art inspirent à de petites gens, tandis que les vers de Théocrite peuvent être tenus pour de simples formules d'admiration anonyme. L'idylle XV, qui exprime en une centaine de vers le bavardage d'une ou de plusieurs heures, n'en donne que le canevas sous forme dramatique. Récemment, un critique relevait à l'éloge de ce fameux morceau que Théocrite y a débordé le cadre ordinaire du mime, d'une part en changeant plusieurs fois le lieu de la scène, d'autre part en multipliant le nombre des personnages [1] ; de ces louanges, volontiers je ferais des blâmes : le mime ainsi *élargi* cesse en effet d'être un mime ; il ne peut plus passer pour offrir, comme on l'attend d'une peinture de mœurs, l'expression adéquate, intégrale de la vérité ; on sent trop qu'il est le résumé d'événements, de discours, dont le menu détail surtout promettait d'être intéressant.

L'idylle XIV échappe à semblables critiques. L'action n'y est pas condensée, abrégée artificiellement ; la longue tirade d'Eschinès fournit au poète l'occasion d'étaler à loisir sa connaissance de la langue populaire et offre aux jugements des lecteurs une assez grande surface pour qu'ils puissent y goûter l'exactitude d'accent et d'expression. A vrai dire, longue d'une manière absolue, cette tirade contient relativement beaucoup de choses en peu de mots; et sans doute il est moins difficile, pour un auteur que soutient son sujet, de narrer en style plébéien une histoire comme celle de Kyniska que de saisir au vif la faconde prolixe et souvent vide des boniments de Kerdon, des plaidoyers de Battaros, des jérémiades de Métrotimé [2].

[1] Dalmeyda, *Trad. d'Hérondas*, préf., p. 15.
[2] Cf. Hérondas, Mim. VII, II, III.

Digitized by Google

Mais il serait injuste de vouloir déprécier de ce chef le mérite de Théocrite; tel qu'il est, le récit d'Eschinès, pour le fond et la forme, a droit à des éloges; et nous n'entendons point les marchander. M. Girard a émis le soupçon que, dans le répertoire comique de l'époque, « peut-être il se rencontrait une scène ayant de l'analogie avec l'idylle de Kyniska[1] »; les pièces latines, les lettres d'Alciphron, les dialogues de Lucien, nous apprennent en effet que la comédie nouvelle racontait volontiers des orgies troublées par un amant jaloux[2]. M. Hauler, d'autre part, a pensé que le mime de Sophron Παιδικὰ ποιφυξεῖς put fournir à notre poète un modèle immédiat[3]; et certes cette opinion n'est pas sans vraisemblance. Rien du moins n'autorise à penser que les analogies soupçonnées se soient étendues aux détails. Or les détails, dans l'idylle en question, sont en général très heureusement choisis. Le menu du repas convient aux invités (v. 14-17): des mets abondants mais grossiers, une vraie cuisine de guinguette. L'attitude des convives, elle aussi, répond bien à leur rang social : l'auteur du premier calembour, ensuite le Thessalien, manquent totalement de tact et de délicatesse; Kyniska est trop abrutie pour avoir même l'idée de dissimuler ou de se justifier; d'ailleurs, ce qui paraît irriter son amant, ce n'est pas tant, dirait-on, la trahison dont il est la victime que l'inertie d'une femme qui ne veut pas brailler avec lui (v. 20-21), et les larmes qui viennent mal

[1] *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1893, p. 73.

[2] Dans la Ἁρπιζομένη de Ménandre, peut-être voyait-on une joueuse de cithare mise à la porte d'un festin (cf. Lucien, *Dial. Courtis.*, 15); en tout cas, le titre est expressif. Le huitième dialogue des Courtisanes (§ 1-2) fait aussi allusion à des soufflets donnés par un jaloux. Rappelons également le titre d'une autre comédie de Ménandre, la Περικειρομένη, dont l'intrigue, en gros, est suffisamment connue. — Les scoliastes à l'idylle XIV sont muets sur les modèles possibles de la pièce. Dès les premiers mots que prononce Eschinès, Thyonichos paraît être au courant de ses tourments d'amour, bien qu'il ne l ait pas vu depuis deux mois : v. 7 ἤρατο μὰν καὶ τῆνος, ἐμὶν δοκεῖ, ὀπτῶ ἀλεύρω (ponctuer comme faisait Döderlein : ΑΙΣΧ. Ἤρατο μὰν καὶ τῆνος; — Θ. Ἐμὶν δοκεῖ, ὀπτῶ ἀλεύρω — paraît difficile, étant donné la valeur du mot μήν). L'entretien se rattache-t-il donc à une intrigue antérieure ? L'indice est trop faible pour en donner l'idée. M. Vahlen a fait justice, je l'espère, définitivement, du système d'interprétation d'après lequel Thyonichos se serait rendu à l'appel d'Eschinès : les deux personnages se rencontrent par hasard (cf. *Ind. lect. Berlin*, 1885, p. 3-6. Il faut couper ainsi : χαίρειν πολλὰ τὸν ἄνδρα Θυώνιχον — Ἀλλὰ τοιαῦτα, Αἰσχίνα. Ὦς χρόνιος! — Χρόνιος. — Τί δέ τοι τὸ μέλημα;).

[3] *Zur Gesch. des griech. Mimus*, p. 50-51 ; cf. *Verhandl. der* 42e *Versammlung Philol. zu Wien*, p. 259, 264.

Digitized by Google

à propos troubler une douce ribote (v. 32). L'antithèse des vers 20-21 : ἄμμες μὲν..., ἁ δὲ..., et l'orgueil de mâle, l'espèce d'esprit de corps, qu'elle exprime dans toute sa candeur, sont tels qu'on peut les attendre d'un rustre. Notons aussi, comme assez caractéristique, le dédain du plébéien épais pour la taille élancée de son rival Lycos (v. 25). Le langage, en plus d'un endroit, est très justement accommodé aux mœurs oratoires du bas peuple : ainsi, dès les premiers vers (12-13), la façon dont plusieurs personnes sont désignées par des noms de pays; ainsi, la complaisance avec laquelle est rappelé tout au long le programme du fameux festin (v. 13-17) : peu importe, sans doute, ce qu'Eschinès a donné à ses hôtes; mais l'inutilité même de ces détails en fait ici le mérite ; tout le monde a pu remarquer en effet combien peu les simples choisissent les éléments dont ils composent leurs récits ; d'insignifiants préliminaires les retiennent parfois aussi longtemps que les circonstances capitales. La phrase où le narrateur invite celui qui l'écoute à « se mettre à sa place » (v. 21) ; celle où, avec un naïf déterminisme, il rejette sur la nature la faute de son emportement (v. 34); d'autres encore, dont l'à-propos se sent mieux qu'il ne peut s'expliquer, sont d'un réalisme de très bon aloi. Mais que dire de la comparaison de Kyniska en larmes avec « une fillette de six ans qui s'en est allée pleurer dans le sein de sa mère » (v. 32-33) ? Que dire surtout des vers 39-40? Cette gracieuse évocation de l'hirondelle empressée à chercher sa pâture détonne étrangement entre des injures et un proverbe. D'autres traits, quoique à un degré moindre, me paraissent aussi manquer de vraisemblance. Eschinès parle une langue bien abstraite pour son esprit obtus, quand il demande « le remède d'un amour insurmontable » (v. 52); il s'attarde à de singulières prouesses arithmétiques, quand il décompose les deux mois qu'a duré son tourment en 20 jours + 8 + 9 + 10 + 11 + 2 (v. 44-45); bien loin de caractériser le langage d'un grossier compagnon, une pareille façon de s'exprimer n'est même aucunement dramatique.

Disparates manifestes ici, excessive sobriété là, voilà de quoi nous faire douter que, dans les deux idylles XIV et XV, le poète se soit soucié très sérieusement d'imiter le parler populaire et s'y soit appliqué en conscience. Peut-être, s'il écri-

Digitized by Google

vit des mimes, fut-ce autant pour des raisons d'ordre extra-littéraire que par curiosité de la peinture de mœurs. Dans les *Syracusaines*, près d'un tiers du nombre total des vers — 45 sur 149 — est consacré à l'hymne d'Adonis, et durant tout ce temps les mœurs sont négligées ; on chercherait en vain un semblable intermède dans les pièces d'Hérondas, dans celle même (la quatrième) où l'auteur prend parfois la parole pour son propre compte. C'est que glorifier Ptolémée et la reine, en rendant hommage à l'opulence, au goût, aux grâces de celle-ci, à la puissance de celui-là, à ses talents d'organisateur, à l'appareil imposant de ses fantassins et de sa cavalerie, telle est la tâche dont Théocrite s'inquiète autant et plus que de surprendre le caquet de deux femmes. Πολλά τοι, ὦ Πτολεμαῖε, πεποίηται καλὰ ἔργα, ἐξ ὧ ἐν ἀθανάτοις ὁ τεκών (v. 46-47) : voilà le thème qu'il s'agit de traiter. Dans l'idylle XIV, une fois prononcé le nom de Ptolémée, adieu l'étude des mœurs et des passions ; Eschinès oublie son chagrin pour demander un portrait du prince ; Thyonichos, pour le satisfaire, se trouve être, à Syracuse, aussi bien informé qu'un courtisan habitué du Bruchium (v. 59 suiv.) ; et la pièce finit, non point par un retour sur l'aventure amoureuse qui faisait l'objet de la première partie, mais par le conseil adressé aux lecteurs, mercenaires ou poètes, d'aller, s'ils veulent tirer profit de leurs talents, les porter à la cour du Lagide (v. 68-70). Il y a loin de ces flatteries longuement développées au simple petit mot aimable pour le roi — βασιλεὺς χρηστός[1] — qu'Hérondas, sans perdre de vue son devoir d'artiste, glisse à l'occasion dans un de ses morceaux. Préoccupé de louer Philadelphe, Théocrite a pu se dire que l'éloge paraîtrait plus piquant, plus flatteur, s'il était plus inattendu, s'il avait l'air de n'être point fait pour les oreilles du maître, s'il se trouvait dans un mime au lieu de se trouver dans une pièce d'apparat. Le choix des acteurs de l'une et l'autre idylle prouve bien que l'écrivain a le souci constant de rappeler et de recommander en haut lieu sa propre personne : faire parler soit des Syracusaines qu'Alexandrie plonge dans le ravissement, soit un Sicilien qui, prêt à s'expatrier, tourne les yeux vers l'Égypte comme vers la terre promise de tous les Grecs,

[1] M. I, v. 30. Cf. Meister, *Abhandl. der sächs. Ges. der Wiss.*, XIII, p. 759-760. Le discours de Thyonichos fait penser à celui de l'Exempt de *Tartufe*.

Digitized by Google

c'était, pour notre auteur, emprunter des masques transparents.

En somme, je ne conteste pas que Théocrite, en vrai fils de la railleuse Sicile[1], ait été bon observateur des mœurs, ni qu'il ait pris plaisir à noter des travers et des tics ; — le portrait des avares intercalé dans la seizième idylle (v. 16-22) témoignerait, à lui seul, et de ses goûts et de ses aptitudes ; — mais je crois qu'il ne mit pas à exploiter cette veine d'intérêt autant d'ardeur, autant d'application soutenue qu'on paraît le penser d'ordinaire : il écrivit de petites scènes de genre parce qu'il en voyait écrire autour de lui ; et c'est à peine s'il s'astreignit durant cent vers de suite au minutieux réalisme du mime.

[1] Sur le caractère railleur des Siciliens, cf. Cicéron, *Brutus*, 46 ; *Verr.*, IV, 95 ; Diod. Sic., XX, 63, 2 (anedocte sur Agathocle) ; Führ, *de mimis Græcorum*, p. 39.

Digitized by Google

IV. — La vie champêtre

Les scènes champêtres abondent chez Théocrite : les unes ayant des rustres pour acteurs, les autres des bergers délicats, tout occupés de musique et d'amour. Par quels sentiments, par quel concours de circonstances, le poète a-t-il été conduit à peindre si souvent la vie de la campagne, et à la peindre de couleurs si diverses ?

*
* *

A cette double question, un érudit allemand, M. Reitzenstein, a fait ces temps derniers une réponse imprévue [1]. D'après lui, les traits de mœurs rustiques — réelles ou fantaisistes — ne se seraient introduits dans l'œuvre du poète que par voie détournée, à la faveur d'une espèce de jeu de mots. En effet, βουκόλος a deux sens : le plus souvent, sans doute, ce terme désigne un bouvier, par extension un pâtre ; mais les travaux de Schöll [2] et de Dietrich [3] ont fait connaître une acception plus rare : βουκόλος signifiant adepte de certaines confréries ; c'est du mot βουκόλος pris dans ce dernier sens qu'est dérivé le nom du poème « bucolique » ; les grammairiens, les scoliastes l'indiquent assez nettement, lorsqu'ils rattachent le genre à des fêtes religieuses. Des collèges de *boucoloi* existèrent en pays grec, sinon depuis l'époque de Pindare, au moins depuis le temps d'Euripide et d'Aristophane ; il honoraient d'ordinaire Dionysos ; mais il put y avoir des *boucoloi* d'Artémis, ayant Daphnis pour modèle et patron : Daphnis, chaste jusqu'à la mort, qui, au moment suprême, espère voir luire en l'autre monde le soleil promis aux initiés (Id. I, v. 102-103). Ces *boucoloi* portaient

[1] *Epigramm und Skolion* (Giessen, 1893), IV : *die Bukolik*, p. 193-263.
[2] *Satura philologica Sauppio oblata*, p. 176 suiv.
[3] *De hymnis orphicis*, Diss. Marburg, 1891, p. 3-13.

Digitized by Google

probablement un costume liturgique de berger, tel qu'il nous est décrit dans l'épigramme II de la collection k ; ils chantaient des hymnes et des thrènes dont le chant de Thyrsis (Id. I) peut donner une idée ; après la cérémonie sacrée, dans un banquet ou ailleurs, ils faisaient assaut de brocards et d'improvisations. Or, il se trouva qu'un collège de *boucoloi*, à Cos, compta parmi ses membres bon nombre de poètes ; ceux-ci jugèrent plaisant d'assortir à leur costume rituel tant le texte des hymnes qu'ils chantaient que le ton des lazzi qu'ils échangeaient ensuite ; puis, les hommes de leur temps rêvant tous plus ou moins d'une vie simple, voisine de la nature[1], ils se représentèrent en pâtres, en paysans, dans des pièces de toute sorte, notamment des pièces dialoguées faites à l'instar des assauts bucoliques. Ce qu'on savait depuis l'antiquité au regard de Simichidas, ce que, depuis Meineke, on soupçonnait au sujet de Tityre, ce que différents érudits ont cru et soutenu concernant Lykidas, Agéanax, Aristis, toute la figuration de la septième idylle, cela est vrai des *meræ rusticæ* prises dans leur ensemble : le travestissement pastoral, le « griphe », constitue, peut-on dire, le noyau de ces œuvres ; l'agrément champêtre, les traits de mœurs, la rusticité du langage, ne servent qu'à rendre l'énigme plus piquante. Les propos qui, à première vue, semblent le mieux convenir à de vrais paysans, nous apparaîtraient sous un tout autre aspect, si nous savions qui l'auteur met en scène ; M. Reitzenstein donne de plusieurs d'entre eux des explications au moins inattendues. Dans l'idylle IV, Corydon conseille à Battus de ne pas se risquer pieds nus sur la montagne (v. 56-57) ; ces mots, si naïfs d'apparence, formuleraient une critique littéraire, mise dans la bouche d'Alexandre d'Étolie, et adressée par lui à Callimaque (*o. l.*, p. 240 suiv.) : ils signifieraient, pour quiconque sait comprendre : « Avec un talent délicat comme le vôtre, ne vous aventurez jamais à traiter des sujets rustiques. » A la fin de la même idylle (v. 58 suiv.), l'allusion faite aux amours d'un vieillard équivaudrait à l'annonce d'une poésie grivoise, d'un « poème ionien » que préparait alors Alexandre d'Étolie (*o. l.*, p. 234). Et ainsi de suite. — Le

[1] *Unter der Einwirkung der allgemeinen Sehnsucht nach dem Leben in der Natur und einfachen schlichten Verhältnissen* (p. 226). Cette phrase indique bien, comme on verra plus loin, le facteur principal de la bucolique ; c'est sur la cause occasionnelle du genre, non sur l'état d'esprit qui le mit à la mode, que M. Reitzenstein me paraît se méprendre.

Digitized by Google

système de M. Reitzenstein a soulevé déjà mainte objection dans les revues philologiques allemandes[1]; aucun ouvrage, aucun journal français ne l'ayant discuté, je crois néanmoins opportun de l'apprécier ici avec quelque détail.

Je suis loin de nier, pour ma part, que les Idylles ne contiennent une foule d'allusions aux poètes et aux poésies du temps. M. Reitzenstein a-t-il raison de reconnaître, dans l'idylle IV, Callimaque et Alexandre d'Étolie; dans l'idylle X, Callimaque et Sosithée? Je n'en suis nullement persuadé; mais admettons-le; admettons même qu'on ait ainsi « identifié », d'après une ou deux phrases de leurs rôles, tous les acteurs des pièces pastorales. Ces vérifications a posteriori donneront-elles à la théorie exposée dans *Epigramm und Skolion* la force de chose prouvée? La tragédie attique du ve siècle ne s'interdisait pas les allusions aux hommes, aux événements contemporains; son objet primordial restait cependant la représentation des anciennes légendes. Le Zeus, l'Apollon, peut-être l'Artémis des hymnes de Callimaque, ressemblent par moment aux personnes de la famille royale jusqu'à se confondre avec elles; toutefois c'est bien aux Olympiens que le poète entendait théoriquement consacrer ses poèmes, et les flatteries politiques ne s'y introduisaient que par surcroît. De même, tout ce qu'on a trouvé, tout ce qu'on trouvera dans les œuvres théocritéennes d'allusions aux écrivains du temps ne saurait empêcher de croire que la première idée du poète ait été de montrer des bergers. A coup sûr, aucune allusion n'apparaîtra jamais plus nette que les compliments décernés en passant, dans l'idylle IV (v. 31), à Glauké et à Pyrrhès; or, ces compliments obligent-ils à chercher sous le masque de Corydon un poète, disciple des deux poètes ci-dessus mentionnés? ne reste-t-il pas toujours possible de penser que les deux noms, choisis évidemment par Théocrite dans une intention d'actualité, désignent pour Corydon deux artistes champêtres (tout comme le nom de Praxitèle pour Comatas dans la cinquième idylle), et que, par conséquent, Corydon reste paysan, — paysan réel ou idéalisé, — alors même que ses paroles conviennent à tel ou tel écrivain de l'époque? L'objection se répéterait à chaque nouvelle allu-

[1] Cf. notamment Helm, *Theokritos und die bukolische Dichtung* (*Neue Jahrb.*, 1896, p. 457-472).

Digitized by Google

sion découverte, cette allusion eût-elle d'ailleurs toutes les apparences de la certitude. La réduction des Idylles presque entières en « griphes » dont nous aurions les clefs laisserait subsister le doute en face de la question capitale : les personnages sont-ils des poètes qui parlent en bergers, ou des bergers qui parlent en poètes ?

Ce n'est donc pas en se plaçant au point d'aboutissement qu'on peut apprécier la théorie de M. Reitzenstein. Il faut se placer à son point de départ. Quelle vraisemblance y a-t-il à ce que Théocrite, antérieurement à toute mode de « bergeries », indépendamment de cette mode, ait eu l'occasion d'endosser lui-même ou de voir endosser par des poètes citadins, dans des fêtes religieuses, un costume pastoral ?

Dans son histoire des origines du genre bucolique, l'auteur d'*Epigramm und Skolion* a contaminé deux classes de documents : les notices des grammairiens περὶ τῆς εὑρέσεως τῶν βουκολικῶν, lesquelles, semble-t-il, se ramènent à Théon ; les passages consacrés à Daphnis par Diodore, Parthénius, Élien, lesquels, dit-on, s'inspiraient de Timée. Cette contamination est-elle autorisée ? J'en doute fort. Les deux classes de documents semblent représenter deux systèmes d'explication divers, qui s'ignorent ou se dédaignent l'un l'autre : Théon ne dit rien de Daphnis ; Diodore, Parthénius, Élien, ne disent rien des fêtes de Syracuse, de Tyndaris ou de Sparte. Une telle indépendance, chez des écrivains dont plusieurs appartiennent à peu près à la même époque, est de nature à faire naître le soupçon que chacun des systèmes n'a, chez ceux qui l'exposent, d'autre valeur que celle d'une hypothèse. Le récit de Théon put être dicté uniquement par le désir de rattacher l'origine de la bucolique à des fêtes religieuses, comme l'origine de la comédie et de la tragédie ; certaines fêtes d'Artémis, où des paysans exécutaient en l'honneur de la déesse des poésies rustiques, raillaient impunément leurs maîtres de la ville[1], quêtaient en chantant des cadeaux en nature, parurent convenir particulièrement ; on dit que le genre en dérivait, sans expliquer comment. — En ce qui concerne Daphnis et sa situation vis-à-vis du βουκολικὸν μέλος, commençons par mettre Timée hors de

[1] Cf. Hoffmann, *die Bukoliasten* (*Rhein. mus.*, 1897), p. 102-103.

Digitized by Google

cause : des trois auteurs qui suivent son autorité, le seul qui le cite, Parthénius, est muet sur la question ; et les deux autres ne s'accordent pas quant à la façon de rattacher le genre à la personne de Daphnis : d'après Diodore, Daphnis en serait l'inventeur [1] ; d'après Élien, le sujet favori [2]. Je pense que Timée n'en disait pas plus long que Parthénius. Élien et Diodore, — ou les auteurs quelconques dont ils reproduisent les opinions, — remarquèrent, chacun de son côté, la grande place que tenaient dans la bucolique de Théocrite et de ses successeurs le nom et la personne de Daphnis ; de là l'idée leur vint de placer ce héros à l'origine du genre, ce qu'ils firent arbitrairement. Pas plus que la notice de Théon, leurs dires ne nous fournissent des renseignements sérieux sur les antécédents de l'idylle théocritéenne.

D'ailleurs, remarquons-le, ni chez les auteurs de notices περὶ τῆς εὑρέσεως τῶν βουκολικῶν, ni chez les historiens de Daphnis, il n'est question de gens qui portent l'habit pastoral sans être de vrais pasteurs. D'une phrase de Probus disant qu'il s'offrit pour garder les troupeaux d'Artémis, à Tyndaris, des pâtres volontaires [3], M. Reitzenstein tire cette conclusion (*o. l.*, p. 195) : « Le sens est clair : il naquit une corporation des pâtres d'Artémis (ein Stand der Hirten der Artemis). » En bas de la même page, les « pâtres d'Artémis » sont devenus des « pseudo-pâtres (pseudo-Hirten) » [4]. C'est aller bien vite en besogne : le nom de « pseudo-pâtres » ne convient pas à des gens qui gardaient vraiment des troupeaux, ces troupeaux fussent-ils ceux d'une déesse. D'autre part, rien, dans aucun texte, ne restreint la spécialité des chansons rustiques prononcées lors des fêtes d'Artémis à une corporation de bergers du bétail sacré. Pourquoi des bergers laïques n'auraient-ils pas fait leur partie dans le cérémonial de fêtes religieuses, comme dans les panégyries de la Sicile moderne des improvisateurs populaires célèbrent à

[1] IV, 84, 3 : φύσει δὲ διαφόρῳ πρὸς εὐμέλειαν κεχορηγημένον ἐξευρεῖν τὸ βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος, ὃ μέχρι τοῦ νῦν κατὰ τὴν Σικελίαν τυγχάνει διαμένον ἐν ἀποδοχῇ.

[2] *Var. Hist.*, X, 18 : ἐκ δὲ τούτου τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ᾖσθη καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ πάθος τὸ κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ.

[3] Plurima pecora quisque conferebant, quæ cum incrementassent, non defuerunt qui gratuitam custodiendis operam adhiberent, contenti tanquam mercede fructu casei vel lactis. — On peut voir comment M. Hoffmann (*Rhein. Mus.*, 1897, p. 101, n. 2) a récemment commenté ce passage.

[4] A vrai dire, il s'agit cette fois des pâtres d'Artémis Lyaia à Syracuse ; mais, d'après M. Reitzenstein, les deux notices se compléteraient l'une l'autre.

Digitized by Google

l'envi les mérites et les vertus du saint? — Quant à Daphnis, Diodore[1] et Élien[2], sans doute aussi Parthénius[3], et Timée avant eux, l'ont tenu certainement pour un pâtre. Chez aucun écrivain qui précède Théocrite, il ne semble avoir eu à un degré quelconque le caractère d'un héros religieux. Ce n'était pas du moins un héros de la chasteté : chez Timée[4], non seulement Daphnis se marie, mais il trompe fort bien sa femme ; à vrai dire, il hésite longtemps avant que de sauter le pas ; mais on peut croire que la crainte de perdre les yeux suffisait à le retenir. D'autres versions de la légende, à peu de chose près contemporaines de notre poète, le montrent mourant du chagrin d'être rebuté[5] ; s'il est rebuté, c'est évidemment qu'il a fait des avances. On doit relever, dans un ordre d'idées différent, une phrase de Diodore et une autre de Parthénius ; Daphnis, dit le premier auteur, faisait partie de la suite d'Artémis (μυθολογοῦσι δὲ τὸν Δάφνιν μετὰ τῆς Ἀρτέμιδος κυνηγεῖν ὑπηρετοῦντα τῇ θεῷ κεχαρισμένως, καὶ διὰ τῆς σύριγγος καὶ βουκολικῆς μελῳδίας τέρπειν αὐτὴν διαφερόντως) ; Daphnis, dit le second, fuyait la foule et vivait en pleins champs, l'hiver comme l'été (οὗτος εἰς μὲν τὸν πολὺν ὅμιλον ἀνδρῶν οὐ κατῄει, βουκολῶν δὲ κατὰ τὴν Αἴτνην χείματός τε καὶ θέρους ἠγραύλει). Les deux traits se complétaient-ils dans le texte de Timée ? doit-on conclure de leur rapprochement que, si Daphnis menait une vie retirée, c'était pour observer quelque règle religieuse ? M. Reitzenstein nous y engage ; il cite comme analogues les βουκόλοι qu'Euripide représentait dans sa tragédie des *Crétois*, et Hippolyte, qui devait être un βουκόλος d'Artémis : celui-ci et ceux-là se tenant autant que possible à l'écart des sociétés profanes (*o. l.*, p. 208-209). Mais, quelque spécieuse que soit la déduction, elle n'est pas, du moins, irrésistible[6]. Voici d'ailleurs une contre-épreuve. L'*ὠδὲ* de l'idylle I, chantée par un personnage que son nom semble désigner comme un membre d'une

[1] *L. l.* : τοῦτον δ'ὑπὸ Νυμφῶν τραφέντα καὶ βοῶν ἀγέλας παμπληθεῖς κεκτημένον τούτων ποιεῖσθαι πολλὴν ἐπιμέλειαν· ἀφ' ἧς αἰτίας βουκόλον αὐτὸν ὀνομασθῆναι.

[2] *L. l.* : τὰς δ'ὑπ' αὐτοῦ βουκολουμένας βοῦς φασιν ἀδελφὰς τῶν Ἡλίου ὧν Ὅμηρος ἐν Ὀδυσσείᾳ μέμνηται. Βουκολῶν δὲ κατὰ τὴν Σικελίαν κτλ.

[3] § 29 : .. βουκολῶν δὲ κατὰ τὴν Αἴτνην κτλ.

[4] Cf. Parthénius, § 29.

[5] Cf. Reitzenstein, *o. l.*, p. 255 suiv.

[6] Hippolyte pousse plus loin que Daphnis la recherche des solitudes vierges ; cf. *Hippol.*, v. 73 suiv. : ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος... ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ οὔτ' ἦλθέ πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον μέλισσα λειμῶν' ἐαρινὸν διέρχεται.

Digitized by Google

confrérie (Θύρσις = θυρσοφόρος), devrait sans doute nous présenter Daphnis sous son aspect liturgique ; or, où voit-on dans cet hymne que Daphnis évite les profanes? — à moins que les bouviers, les chevriers, les bergers, qui le traitent en camarade ordinaire (v. 80-81), ne soient eux aussi des *boucoloi* religieux. Où voit-on que Daphnis soit un fidèle suivant de la chaste déesse, qui n'intervient pas et dont le nom n'est prononcé nulle part? Sommes-nous même certains que le héros de l'hymne de Thyrsis soit un ennemi obstiné d'Aphrodite, un martyr de la chasteté? Au vers 113, il a l'air de s'avouer vaincu ; en revanche, Aphrodite ne lui est plus hostile : on le voit par le vers 139 (ἤθελ' ἀνορθῶσαι), et aussi par les vers 95-96, pourvu qu'on les écrive comme ils sont écrits dans tous les manuscrits (λάθρια — ou λάθρῃ - μὲν γελάσισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχεισα) et qu'on les entende comme fait Seymour[1] (lui souriant en secret, *smiling with favor*, mais feignant d'être irritée). La κώρα qui cherche Daphnis (v. 82-85) n'est sans doute pas celle qu'il aime : comment Priape la connaîtrait-il, tandis qu'Hermès et les bergers l'ignorent (v. 78, 81)? Ce doit être une femme qu'il dédaigne ; Priape, dieu grossier pour qui toutes les amantes se valent, ne comprend pas qu'on refuse les plaisirs qui sont à portée pour en rêver d'impossibles. N'étaient les vers 102-103, je croirais que Théocrite avait en vue cette forme de la légende : Daphnis, *insensible* et non *chaste*, ne répondait pas à l'amour d'une certaine jeune fille ; celle-ci s'étant plainte à Aphrodite, la déesse le remplit à son tour d'une passion malheureuse[2], ou d'une espèce de mélancolie sensuelle, qui le conduit au tombeau. Ainsi interprétée, l'histoire n'aurait plus rien d'une histoire édifiante à l'éloge de la chasteté ; elle ne contiendrait qu'une illustration entre beaucoup d'autres de cette loi de la morale galante : στέργετε τοὺς φιλέοντας, ἵν' ἦν φιλέητε φιλῆσθε (Moschus, VI, 8) ; Daphnis serait victime du talion, comme l'était sans doute Ménalkas chez Hermésianax[3]. J'avoue que les vers 102-103, tels que les donnent Ahrens et Ziegler, ne sont pas favorables à cette hypothèse ; mais, sans rien inventer qui ne

[1] *Proceedings of American phil. assoc.*, July 1882.

[2] On trouve quelque chose de cette combinaison dans une phrase du Pseudo-Servius (VIII, 68) : « hunc igitur cum nympha Nomia amaret et ille eam sperneret et Chimairam potius sequeretur... »

[3] Cf. Reitzenstein, *o. l.*, p. 257.

Digitized by Google

soit dans quelque manuscrit, nous pouvons supprimer le point d'interrogation à la fin de 102, et, à la fin de 103, lire ἔρωτος à la place d'ἔρωτι ; il suffira en plus de corriger Δάφνις en Δάφνιδι, comme y engage la note d'un scoliaste [1], pour obtenir un sens qui s'accorde avec notre système : « Cruelle « Kypris, — cruelle, car, tu le vois, pour moi le soleil va s'éteindre, — Daphnis, jusque dans l'autre monde, souffrira les tortures de l'amour [2]. »

Quoi qu'il en soit, après comme avant le livre brillant de M. Reitzenstein, ce qui me frappe dans les deux classes de documents concernant l'origine de la bucolique, ce qui me paraît constituer leur caractère commun, — bien plus que l'indication de rapports entre ce genre de poésie et le culte d'Artémis la pure ou de tout autre dieu, — c'est la mise en relief de la rusticité : Daphnis est un bouvier ; les chanteurs qui figurent dans les fêtes mentionnées sont des ἀγροῖκοι exécutant des ἴδιαι ᾠδαί. Si Théon, déclare M. Reitzenstein (*o. l.*, p. 196), avait eu connaissance de chansons amœbées prononcées par de vrais pâtres siciliens, jamais il n'eût assigné au genre traité par Théocrite l'origine qu'il lui assigne. Pourquoi pas, si Théon désirait que son explication eût une allure aristotélicienne? Ailleurs (*o. l.*, p. 202), M. Reitzenstein ajoute que l'ancienne hypothèse, d'après laquelle les chants de Théocrite seraient des chants populaires idéalisés, n'est en rien appuyée par les textes de Diodore et d'Élien : pour exprimer ce rapport, un écrivain de bon sens, affirme-t-il, aurait dû nous dire, ou à peu près : « Daphnis était un pâtre, habile à chanter, et de nos jours encore les pâtres de Sicile chantent des chants semblables aux siens » ; or, les mots essentiels : *Daphnis était un pâtre, les pâtres de nos jours* manquent précisément. Ne revenons pas sur la demi-fausseté de cette observation. Je me contente de demander : Diodore et Élien disent-ils plus expressément : « Daphnis était membre fondateur d'une confrérie dite des *bou-*

[1] Ὑπάρξει αὐτῷ ἡ λύπη ἡ ἀπὸ τοῦ ἔρωτος.

[2] On arrive au même sens en lisant εἴσεται au lieu de ἔσσεται (Heinsius), ce qui me paraît plus hardi que de corriger Δάφνις en Δάφνιδι. Heinsius dit dans son commentaire : « In sequente versu (103)... Daphnis... nihil aliud significat quam se futurum triste exemplum reliquis amatoribus. » De même Valckenaer (*Decem idyllia*, 1773, p. 28) : « Daphnis etiam apud inferos amoris infortunati triste erit documentum. » — Le mot ἄλγος conviendrait-il pour désigner, non pas précisément un sujet d'affliction, mais un sujet de dépit, d'humiliation, tel que serait pour Éros le triomphe définitif de Daphnis ?

Digitized by Google

coloi, et aujourd'hui cette confrérie conserve les statuts qui datent de son temps [1] ? »

Il y a eu des *boucoloi* religieux, je ne le conteste pas. Mais, entre ces mystes d'une part et d'autre part la poésie bucolique ou la personne de Théocrite, rien ne fournit une transition solide. Les *boucoloi* religieux portaient-ils réellement le costume pastoral? Nous l'ignorons ; ce qu'Euripide dit d'eux dans les *Crétois* [2] ne nous invite pas à le croire. Les dogmes, les rites des *boucoloi* contenaient-ils, impliquaient-ils l'éloge de la vie paisible et limitée des champs ? Pas davantage, autant qu'on peut savoir. Les thiases de Sabazios et autres déités qui, d'après M. Reitzenstein lui-même (*o. l.*, p. 205), peuvent être rapprochés des collèges de *boucoloi*, comptaient parmi leurs adhérents une majorité de pauvres gens, d'esclaves même, qu'une telle doctrine aurait mal satisfaits. Les retraites des bacchantes n'étaient pas, dans la réalité, animées du même enthousiasme que dépeint la pièce d'Euripide ; d'ailleurs, cet enthousiasme a pour objet la vie sauvage, et non point la vie pastorale. Quant aux hymnes orphiques, où sont nommés parfois les *boucoloi*, — productions généralement postérieures aux Idylles théocritéennes de cent ans ou de moins, — ils ne contiennent qu'un cliquetis d'invocations panthéistes; pas un mot de la vie des champs. Est-il nécessaire d'indiquer que le nom rituel des *boucoloi* ne doit pas faire prendre le change? *Boucoloi*, comme *boes*, était dit par allusion au titre de *tauros* que portait la divinité, et ce titre n'était qu'un souvenir entre autres des supertitions primitives qui attribuaient aux dieux des formes d'animaux. Pas un mot, d'autre part, dans les idylles rustiques, n'oblige un esprit non prévenu à croire que les personnages de ces petites pièces, ou les poètes cachés sous leurs masques, soient membres d'un collège de *boucoloi*. En écrivant les *Bacchai*, Théocrite a pu obéir à une inspiration tout à fait différente de celle qui lui dictait ses *meræ rusticæ*. Si, dans l'idylle I, il s'appelle

[1] M. Reitzenstein déclare inadmissible que de vrais bouviers aient appelé leurs chants βουκολικαὶ ᾠδαί. Je renvoie à ce que dit M Helm (*Neue Jahrb.*, 1896, p. 462) en réponse à cette objection. Pour ce qui est de l'extension du mot βουκολικός à toute espèce de chansons pastorales, l'ancienne notice περὶ τῆς τῶν βουκολικῶν ἐπιγραφῆς en rend compte d'une façon péremptoire (ἐκ τοῦ κρείττονος μέρους ταῦτα τῶν τετραπόδων ὑπέγραψαν).

[2] Fr. 475 Nauck, v. 16 : πάλλευκα δ'ἔχων εἵματα...

Digitized by Google

Thyrsis, l'allure religieuse de ce nom (dérivé de θύρσος) n'est peut-être pas plus significative, pour les intentions et pour le caractère de la pièce en particulier, que n'est dans l'histoire de Kyniska le nom de Thyonichos (dérivé de θυῖα). sous lequel de nouveau Théocrite paraît se mettre en scène. Le poète et plusieurs de ses amis[1] pouvaient pratiquer l'orphisme, ou un culte orgiastique quelconque, et cultiver la poésie bucolique, sans que ces deux branches de leur activité se rattachassent à un même principe ; la confusion partielle des deux tendances qu'on peut relever, par exemple, dans les technopaignia ne saurait prouver le moins du monde l'identité de leur point de départ.

*
* *

Dans l'intention de Théocrite lui-même, les idylles à personnages rustiques semblent bien avoir été véritablement ce pour quoi on les prend d'ordinaire : des tableaux de la vie de campagne. Pourquoi donc, d'une pièce à l'autre, parfois d'un vers à l'autre dans le cours d'une même pièce, le réalisme est-il si inégalement réparti ?

Jadis, Hardion prétendit l'expliquer par la diversité de condition sociale qu'il signalait à grand renfort de textes entre bouviers, bergers, chevriers et pâtres mercenaires[2]. Mais qui a jamais cru que le plus opulent, le plus considérable des propriétaires campagnards s'exprime comme font dans la première idylle Thyrsis et son interlocuteur, lesquels, pour le dire en passant, n'appartiennent ni l'un ni l'autre à la classe supérieure de cette hiérarchie[3]? Qui croira qu'il ait jamais transporté aux champs des objets d'art tels que la fameuse coupe, promise en

[1] M. Preuner (*Hermes*, 1894, p. 552) a nié que parmi ces amis il fallût compter, comme l'a fait M. Reitzenstein (*o. l.*, p. 219 suiv.; 222 suiv.), le poète tragique Philiskos de Cythère. En tout cas, Philiskos, prêtre de Dionysos au moment de la pompe décrite par Callixène, c'est-à-dire, selon toute apparence, vers le début du règne de Philadelphe (cf. ci-dessous, p. 206 et n. 1), n'était plus *un jeune homme* (Reitz., *o. l.*, p. 220 :... *des offenbar noch jugendlichen Dichters*) postérieurement à la composition de l'idylle XVI, que l'épigramme citée par M. Reitzenstein semble imiter en différents passages.

[2] Cf. *Mémoires de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, IV, p. 534 et suivantes.

[3] Thyrsis est un ποιμήν (v. 7, 15), c'est-à-dire un berger; son partenaire est un gardeur de chèvres (v. 1, 12).

Digitized by Google

récompense d'une simple audition [1] ? et qu'il ait pris la peine de décrire longuement ce qu'il aurait été si simple de montrer ? L'entreprise de Hardion était des plus puériles.

Ce serait d'autre part une erreur, de dire que parfois Théocrite se dispensa de la peinture de mœurs parce qu'il mettait en scène des héros de la fable et voulait assortir à leur dignité héroïque le portrait qu'il fait d'eux et le langage de leurs entretiens. Thyrsis n'est pas un héros ; pas davantage les deux chanteurs de la sixième idylle, Damœtas et Daphnis, le dernier en dépit de son nom : ce nom, dans la circonstance, ne fait que symboliser le talent poétique du personnage qu'il désigne ; c'est une sorte de nom parlant, comme est dans l'idylle IV celui de Corydon, ailleurs celui de Lacon, comme il y en a tant d'exemples dans le mime et dans la comédie ; au reste, un nom également héroïque, le nom de Comatas, est attribué, dans l'idylle V, à un pâtre assez mal embouché.

L'examen de l'idylle VII nous mettra, je l'espère, sur la voie d'une explication préférable.

Dans cette pièce, le personnage appelé Lykidas n'est certainement pas un cheyrier vulgaire : les termes en lesquels on nous décrit sa mise laissent entendre qu'il s'agit pour lui d'un déguisement.

v. 13 : ... ἧς δ'αἰπόλος, οὐδέ κέ τίς νιν
ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐοίκει.

Pourquoi ce déguisement ? Le dernier couplet du chant de Lykidas permet d'en saisir l'intention :

v. 83 : Ὦ μακαριστὲ Κομάτα...
86 : αἴθ' ἐπ'ἐμεῦ ζωοῖς ἐναρίθμιος ὤφελες εἶμεν,
ὡς τοι ἐγὼν ἐνόμευον ἀν' ὥρεα τὰς καλὰς αἶγας,
φωνᾶς εἰσαΐων, τὺ δ'ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις
ἁδὺ μελισδόμενος κατακέκλισο, θεῖε Κομάτα.

[1] Les bergers siciliens d'aujourd'hui gravent au trait sur leurs flûtes de roseau ou sur des cornes de bœuf servant de verres à boire, des saints, des paladins, des animaux variés, le soleil, la lune et les étoiles, sans parler de motifs décoratifs (cf. S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, 1897, ch. XXV : *Le belle arti presso i contadini*) ; leurs ancêtres furent peut-être aussi habiles ; mais les scènes décorant le *skyphos* paraissent

Digitized by Google

Dans ces vers, les chevriers d'églogues apparaissent tels que les ont conçus plusieurs théoriciens modernes de l'idylle, Fontenelle[1], Fraguier[2], etc., je veux dire comme « des hommes qui, séparés des autres, vivent presque sans passion et sans trouble ; qui, vêtus simplement, avec leurs houlettes et leurs chiens, tandis qu'ils exercent sur leurs troupeaux le même empire que Dieu exerce sur les hommes, s'occupent de chansons et de démêlés innocents ». Si Lykidas se déguise en chevrier, ou mérite qu'on le costume ainsi, c'est, à n'en pas douter, qu'il croit au bonheur de la vie pastorale.

En face de cet enthousiaste, quelle attitude garde Simichidas, qui, comme on sait, représente Théocrite lui-même ? Simichidas ne pratique pas la mascarade bucolique tout le long de la pièce avec le même entrain. Parlant à Lykidas, il prétend bien avoir gardé les bœufs, fréquenter à l'ordinaire des bergers et des moissonneurs (v. 92, 27-29) ; mais, arrivé chez ses hôtes, est-ce à simuler quelque travail ou délassement champêtre qu'il occupe son après-midi ? Nullement ; c'est à boire dans un verger, à boire un vin de bonne marque, en société distinguée ; nul étalage de fausse rusticité ; la fête qui l'enchante est pour plaire à tous les citadins. Le changement de ton, indéniable, a frappé plus d'un commentateur ; je ne vois pas qu'aucun en ait déduit ce qu'on en peut déduire presque à coup sûr : si les velléités pseudo-pastorales de Simichidas ne durent pas plus longtemps que sa rencontre avec le chevrier, ne sommes-nous pas en droit de soupçonner qu'il les affecte en considération des goûts de Lykidas ? L'examen des paroles que les poètes échangent en s'abordant et de leurs attitudes respectives me paraît confirmer ce soupçon, en même temps qu'il révèle une polémique bénigne engagée entre les deux amis. Lykidas se montre fort surpris de trouver Simichidas dehors pendant la chaleur de midi ; il n'imagine aucune autre

trop compliquées pour un artiste rustique ; et, d'autre part, le mode d'exécution à quoi font allusion les vers de l'idylle I n'est sans doute pas la simple gravure au trait.

[1] *Discours sur l'Égloque.*

[2] *Dissertation sur l'Églogue* (*Mém. des Inscr. et Belles-Lettres*, II, p. 128 suiv.). Sans doute, dans son tableau de la vie rustique idéale, Lykidas admet explicitement les chèvres, que Fontenelle, comme on sait, bannirait volontiers de l'idylle ; mais qu'on prenne garde à l'épithète καλάς (v. 87), qui n'est sans doute pas une cheville ; les chèvres dont il s'agit sont de *jolies chèvres*, apparemment bien propres et bien sages.

Digitized by Google

raison plausible de cette promenade au soleil que le désir de répondre à une invitation *adressée par un homme de la ville* (v. 24-25 : ἦ τινος ἀστῶν λανὸν ἔπι θρώσκεις;) ; l'expression qu'il emploie pour désigner la démarche de son interlocuteur, — πόδας ἕλκεις (v. 21), — si elle peut signifier *porter ses pas* sans nuance d'aucune sorte, peut aussi, vu la circonstance, trahir une intention légèrement railleuse. Simichidas, de son côté, avant même de dire où il va, constate la renommée du poète Lykidas, se déclare capable de l'égaler, et sans retard il lui propose un concours bucolique. Si les échantillons que tous les deux donnent de leur savoir-faire avaient un caractère nettement réaliste, je croirais, d'après ces détails, que Théocrite se défend d'ignorer, lui habitant des villes, la vie et les chansons des habitants des champs ; je croirais qu'il entend insinuer, à qui le juge trop délicat pour composer des poèmes pastoraux, que l'aptitude à ce genre de travail n'est pas inséparable de la peau de bique. Mais les chansons contenues dans l'idylle VII sont aussi peu réalistes que possible ; la polémique doit donc se comprendre autrement ; sans doute, les apostrophes moqueuses du chevrier critiquent d'une façon générale l'attachement de Simichidas à la vie citadine et mondaine. En revanche, ce n'est pas, je crois, sans intention maligne que Théocrite décrit par le menu la mise de Lykidas, laquelle n'a rien de très particulier (v. 15-19) ; la satire du goût des bergeries serait assurément plus directe et plus évidente si Lykidas portait un costume fantaisiste, une espèce de costume à rubans ; n'est-elle pas aussi réelle et même plus raffinée, si, au pseudo-berger dont les rêves ignoraient l'odeur de la laiterie, l'auteur attribue la défroque peu ragoûtante d'un vrai gardien de bestiaux véritables ? En somme, dans l'idylle VII, la seule pièce du recueil où le poète se mette lui-même certainement en scène, Théocrite ne prend pas à son compte l'utopie du bonheur pastoral ; au contraire, il paraît s'en moquer ; et, s'il joue au berger, c'est par condescendance vis-à-vis d'un ami.

Jusqu'ici, nous nous en sommes tenus au commentaire de l'idylle VII elle-même [1]. Montrons maintenant quelle est l'im-

[1] L'explication ci-dessus proposée de la septième idylle confirme ce qui est avancé au chapitre de la biographie : l'aventure que content les *Thalysies* dut précéder de peu la rédaction de la pièce. On comprendrait, si Lykidas et

Digitized by Google

portance de cette pièce dans l'histoire générale de la poésie grecque, et quelle lumière elle jette sur la genèse des *meræ rusticæ*.

L'idée que Lykidas se fait de la vie pastorale, les sentiments qu'il marque à son endroit, ne lui étaient pas propres de son temps; sans doute ce n'est pas Théocrite qui le premier les traduisit en vers ; sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres, Philétas, semble-t-il, avait donné l'exemple, et très probablement il avait fait école. Pendant qu'il instruisait le jeune fils de Soter, Philétas s'était trouvé, dès le début de l'âge alexandrin, initié à la vie de grande ville, à la vie de cour compassée, compliquée, inquiète ; quoi d'étonnant, si, de retour à Cos, rendu au voisinage des champs, à la fréquentation d'une société plus simple, il a goûté vivement ces avantages ; s'il s'est même, par contraste, exagéré la béatitude des hommes ignorant la contrainte, l'étiquette et le luxe ? Son royal élève en personne ne devait-il pas envier, dans sa vieillesse, le sort des Égyptiens du peuple qui prenaient leurs repas sur les berges du Nil [1] ? et ne peut-on pas croire qu'un vague regret de la simplicité lui dictait alors ses paroles, autant et plus qu'une souffrance passagère ? D'ailleurs, nous ne sommes pas réduits à des calculs de probabilités. D'après ce qui nous reste et ce que nous savons des œuvres de Philétas, nous pouvons affirmer qu'il aimait à parler des choses de la campagne : tel fragment [2] rappelle une superstition rustique; le poème perdu de *Déméter* a peut-être contenu une description agreste d'Éleusis, imitée par Ovide au livre IV des *Fastes* [3]; parmi les débris des *Atacta*, bon nombre concernent des instruments ou des usages ruraux [4]. Philétas, d'autre part, chantant l'amour avec prédilection, n'est-il pas vraisemblable que certaines de ses pièces avaient, comme les Idylles, la passion pour objet et la nature pour cadre ? M. Couat l'a pensé [5] ; nous le pensons aussi. Ce qui paraît cer-

Simichidas partageaient tous les deux les mêmes enthousiasmes, que l'auteur se soit plu, longtemps après les événements, à évoquer l'image de ses rêves de jeune homme ; du moment qu'on distingue entre les deux amis une espèce de petite polémique, on ne peut guère se dispenser d'admettre qu'elle a un intérêt direct d'actualité.

[1] Athén., p. 536 E.

[2] Fr. 16, 17 Bach.

[3] Cf. Maass, *de tribus Philetæ carminibus commentatio*, Ind. lect. Marburg, 1895-1896, p. VII-XI.

[4] Fr. 33, 35, 43, 49, 50, 52 Bach.

[5] *Poésie alex.*, p. 77.

Digitized by Google

tain, c'est qu'Hermésianax, disciple de Philétas, dressa, pour ainsi dire, dans sa *Léontium*, le livre d'or des bergers amoureux [1]; c'est que d'autres poètes, les aînés ou les contemporains de Théocrite, Sosithée, Alexandre, célébrèrent à l'envi Daphnis et ses maîtresses; d'une façon générale, la nouvelle école se complut à montrer l'amour dans des milieux rustiques, à l'entourer de décors champêtres [2]; apparemment elle croyait, ou affectait de croire, que la passion se traitait aux champs avec une rare tendresse et que le pâtre est l'homme le mieux placé pour vivre une vie purement sentimentale. Il y a plus. Rapprochant une bribe de Philétas (fr. 21 Bach) [3] d'un passage d'Hermésianax (fr. 5 Bach, v. 75-77) [4], M. Couat a conclu que le premier s'était représenté lui-même, *pareil à un berger de Théocrite*, assis à l'ombre d'un platane et chantant sa Bittis [5]. La conjecture était très hasardeuse : — elle supposait, sans preuve, que la place où s'éleva plus tard la statue du poète lui était chère de son vivant; qu'il y chantait Bittis; que, ce faisant, il jouait au berger; — un détail du roman de Longus, signalé par M. Reitzenstein [6], apprécié justement par M. Knaack [7], me paraît aujourd'hui la confirmer. Le nom de Philétas, dans l'histoire de Daphnis et Chloé (II, 3, 15), est porté par un vieux berger, le plus âgé et le plus savant de tous ; le choix de ce nom n'est sans doute pas fortuit : il rappelle probablement que c'est au coryphée du cénacle de Cos que remonte la vogue des bergeries, l'initiative de la mascarade bucolique [8]; le vers 40 des *Thalysies*, qui ne prouvait rien à lui

[1] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 82-83.

[2] Cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 143, n. 1.

[3] Θρήσασθαι πλατάνῳ λασίῃ ὕπο.

[4] Οἶσθα δὲ καὶ τὸν ἀοιδὸν, ὃν Εὐρυπύλου πολιῆται, | Κῷοι, χάλκειον θῆκαν ὑπὸ πλατάνῳ | Βιττίδα μολπάζοντα θοήν...

[5] *O. l.*, p. 77.

[6] *Epigramm und Skolion*, p. 260, n. 1.

[7] *Berl. Phil. Woch.*, 1895, p. 1162.

[8] L'hypothèse serait chose prouvée, si le fragment 9 B. de Philétas (= Stob., *Florileg.*, LXXXI, 4) était certainement ce que pense M. Maass (*de tribus Philetæ carmin.*, p. III-VII ; cf. *Rev. Ét. Gr.*, 1896, p. 339 ; *Berl. Phil. Woch.*, 1897, p. 451) : une espèce de bulletin de loterie poétique accompagnant le don d'un bâton pastoral (κλήθρη), tel qu'en porte le pseudo-berger Lykidas (Id. VII, v. 18-19 ; 43 ; 128-129). M. Maass traduit ainsi : « Non rusticus me capiet alnum montanam, rastrum tollere consuetus, sed qui poeticæ arti deditus et contortam fabularum viam impenso studio persecutus sit. » Cette interprétation, très séduisante, a été combattue par M. Reitzenstein (*Hermes*, 1896, p. 201) et défendue par son inventeur (*ibid.*, p. 405, n. 3).

Digitized by Google

seul touchant le caractère des œuvres de Philétas, rapproché maintenant de ces indications peut servir à les corroborer [1]. En dehors de la septième idylle, nul document formel n'atteste, je l'avoue, que l'amant de Bittis eut des imitateurs; mais toutes les apparences autorisent à le croire : des poètes si souvent occupés des peines de cœur de bergers légendaires devaient être tentés, pour exprimer les leurs, de se donner eux-mêmes comme des bergers; plus d'un feignit sans doute de pleurer dans les bois les rigueurs de son Agéanax ou d'accompagner des sons de la syrinx les louanges de son Amaryllis.

Lorsque Théocrite écrivit ses premiers mimes rustiques, une certaine façon conventionnelle de peindre les paysans, leurs soucis et leurs occupations était donc très vraisemblablement à la mode chez les poètes de Cos [2]. Si l'on remarque, d'autre

1 Quant à Asclépiade, nommé auprès de Philétas, les œuvres que nous avons de lui ne contiennent presque aucun trait *bucolique*. Signalons, pour la coupe et pour le choix d'une des comparaisons, l'épigramme AP, V, 168 Stadt. (ἡδὺ θέρους διψῶντι χιὼν ποτόν, ἡδύ δὲ...) et le début de l'épigramme AP, IX, 64 (αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσημβρινὰ μῆλά σε Μοῦσαι ἔδραχον... Ἡσίοδε...; le mot μεσημβρινά, qui n'a pas son modèle chez Hésiode, *Théog.*, v. 23, est bien dans le goût de l'idylle), si cette pièce est vraiment d'Asclépiade (*Contra* Ouvré, thèse latine, p. 29).

2 Il ne semble pas que l'utopie du bonheur pastoral ait été répandue dès ce temps en dehors des cercles littéraires dont Philétas était le directeur. Les épigrammatistes péloponnésiens, Anyté, Mnasalkas, vantent volontiers l'agrément de beaux sites (cf. ci-dessous, p. 207, 210 et n. 3), mais n'en réservent pas la jouissance exclusive à des paysans ou pseudo-paysans dans l'exercice de la vie campagnarde; ce sont ordinairement des ὁδῖται (AP, IX, 315; cf. AP, IX, 314 ἄμπαυσιν ὁδοῖο), des ξένοι (AP, XVI, 228), qu'ils interpellent ou qu'ils montrent goûtant la fraîcheur des ombrages, le voisinage de l'eau et le bel horizon. Ils ne dissimulent point les fatigues de l'existence rustique (AP, XVI, 291). Ils ne peignent pas de pasteurs amoureux : l'épigramme AP, XII, 138 n'a rien de pastoral; quant à l'épigramme AP, IX, 324, je n'y puis voir, pas plus que M. Maass (*De tribus Phil. carmin.*, p. III-IV), ce que pensait y voir M. Reitzenstein (*Epigr. u. Skol.*, p. 130-131), c'est-à-dire un exemple de la mascarade bucolique. — Egger (*De la poésie pastorale avant les poètes bucoliques*) estime que dans certains passages de Ménandre et de Philémon « on croit entendre Virgile célébrant les calmes joies du laboureur »; mais, dans la tirade qu'il cite du *Pyrrhos* (Philémon, fr. 71 Kock), la paix dont il s'agit n'est point la paix de l'âme, c'est la paix politique succédant au tumulte des armes (cf. Ménandre, fr. 719 Kock); et, si le personnage qui proclame la paix le plus précieux des biens a fait cette découverte « en fouillant la terre de son champ », ce trait n'est là que pour l'opposer, en tant qu'ignorant, aux doctes raisonneurs du Lycée et de l'Académie; dans le fragment de l'*Halieus* (Ménandre, fr. 13 Kock), c'est le propriétaire qui parle, et non pas l'amant de la campagne; dans le *Plocium* (fr. 405-406 Kock) intervient une considération de moralité tout à fait étrangère à l'idylle; enfin, dans l'*Hydria* (fr. 466 Kock), l'opposition, bien plus morale encore que sentimentale, se fait entre l'ἐρημία et l'ὄχλος plutôt qu'entre les champs et la ville; la campagne est présentée comme la retraite

Digitized by Google

part, que la scène des idylles réalistes est volontiers placée en Occident (IV, V) [1], n'aura-t-on pas de quoi fonder cette conclusion : les éléments fantaisistes que Théocrite admet dans ses idylles rustiques lui ont été fournis par une mode établie ; les traits de mœurs réelles dont ils sont tempérés constituent au contraire son apport personnel et traduisent la révolte intermittente de son bon sens vis-à-vis de chimères qu'il ne partageait pas ? Que cette révolte n'ait été ni plus franche ni plus constante, on ne doit pas s'en étonner : notre poète avait l'humeur accommodante ; de même qu'il consentit à prêter à l'amour des accents qu'il savait être faux, de même il a pu quelquefois, par docilité aux engouements du jour et avec pleine conscience du caractère factice de son œuvre, dessiner des bergers dignes de l'âge d'or. D'ailleurs il n'a jamais poussé la complaisance jusqu'à feindre de croire à la félicité pastorale. Une profession de foi comme est celle de Virgile : « o fortunatos... agricolas ! » même accompagnée de la sage restric-

du sage désabusé, voire un peu misanthrope, ou comme l'asile de la pauvreté, non comme le décor idéal où l'on voudrait vivre dans la candeur primitive en se sentant être candide. Une lettre d'Alciphron (III, 70) raconte les déboires d'un parasite qui a voulu jouer au paysan et qui s'en mord les doigts ; nous ne savons pas si elle s'inspire d'une scène de comédie. D'ordinaire, les poètes comiques peignent les paysans, comme on peut s'y attendre, sous l'apparence de rustres mal léchés ; chez Plaute et chez Térence, la campagne est l'endroit où l'on mène la vie dure, le domicile des pauvres, des économes, sinon des grincheux et des avaricieux, le lieu d'exil des jeunes gens dissipés et des esclaves trop habiles. Un fragment de dithyrambe, écrit par Lykophronidès et cité par Cléarque de Soles (Ath., p. 670 E = Lycophron., fr. 2 Bergk³), semble à coup sûr, plus qu'aucun fragment de comédie, empreint de l'esprit bucolique ; mais il faudrait connaître le contexte.

[1] Cette particularité, dont on espère d'abord quelque lumière pour la biographie du poète, est susceptible de deux explications : on peut y voir la preuve que Théocrite, élevé en Occident, s'appuie, pour résister à la mode bucolique, sur les souvenirs de son pays natal, ou bien qu'élevé à Cos il s'autorise, pour rompre avec cette mode, de ce qu'il vient de voir dans un récent voyage. L'idylle XVI semble ignorer le type du berger idéal, ou plus généralement du paysan heureux ; lorsqu'il y est parlé de l'existence champêtre, ce n'est pas sa prétendue félicité que le poète mentionne, ce sont ses occupations réelles ou même ses rudes travaux ; aux vers 32-33, le tâcheron des champs « dont le hoyau a endurci les mains » personnifie la misère. Faut-il conclure de là qu'en 275/3 Théocrite ne s'était pas encore avisé des charmes de la vie pastorale ? Cette conclusion dépasserait, je crois, les prémisses. Le problème biographique demeure, cette fois encore, sans solution certaine, et du même coup la question de savoir si nous devons louer notre poète d'avoir compris, réformé à demi dans ses idylles rustiques une erreur de son éducation, ou s'il convient plutôt d'être surpris qu'il se soit montré, au seuil de la maturité, si peu rebelle aux imaginations d'une société précieuse, quand leur fausseté ne lui échappait point.

Digitized by Google

tion « sua si bona norint », ne se trouve dans aucune de se œuvres. Il ne prête pas aux personnages des *meræ rusticæ* les propos que Fontenelle estimait *agréables* : « Que ma vie est exempte d'inquiétudes ! dans quel repos je passe mes jours ! » ; le Cyclope mis à part, qui appartient au monde de la légende, il ne leur attribue pas non plus trop de satisfaction des avantages dont ils jouissent ; c'est seulement dans des morceaux apocryphes ou douteux qu'un rustre, habitant une caverne, s'imagine posséder tous les biens de la terre (Id. IX, v. 15 suiv.); qu'un pâtre amoureux méprise et la puissance et l'or (Id. VIII, v. 53 suiv.); dans des pièces plus sûrement authentiques, Boukaios sait envier les trésors de Crésus (Id. X, v. 32); Comatas, Lacon, le Comastès, ne vantent ce qu'ils ont, ce qu'ils offrent, ni plus ni moins que ne l'admet chaque fois la vraisemblance dramatique. Si, d'une façon générale, les héros des Idylles donnent beaucoup à l'amour, aucun d'eux n'exprime ou n'autorise cette idée, que :

> ... les cœurs des bergers lui doivent plus encore
> Que tous les autres cœurs.
>
> (FONTENELLE, *le Retour de Climène*, sc. III.)

Une fois même (Id. X, v. 9, 56 suiv.), un acteur déclare assez crûment à l'autre que, dans la vie des champs, assiégée de soucis matériels, la passion est toujours un hors-d'œuvre, et que, d'être amoureux, « ce n'est point le métier d'un homme de journée ». Ajoutons que les bergers théocritéens n'affectent jamais une ignorance extrême, un éloignement outré de la ville et des mœurs citadines ; la candeur du Tityre de Virgile, qui croit les capitales pareilles aux bourgades, celle du héros de l'*Histoire Eubéenne*, qui n'a jamais rien vu, celle même du Boukoliskos, qu'étonnent les dédains d'une élégante poupée, leur est totalement étrangère : Morson ignore si peu la ville qu'il y retournera après sa besogne faite (Id. V, v. 78); Corydon doit connaître Crotone, dont une de ses chansons célèbre les beautés. Bref, tout ce qui exprime d'une façon directe ou indirecte l'utopie du berger heureux, parce que berger et habitant des champs, tout cela est absent des Idylles.

Digitized by Google

*
* *

Du moment qu'on explique comme nous venons de faire la genèse des *meræ rusticæ*, bien des choses en elles deviennent intelligibles, qui autrement ne se comprenaient pas.

D'abord, l'abondance des chansons dans des pièces de physionomie diverse. Dans huit sur neuf des *meræ rusticæ* (en comptant l'idylle VIII), les acteurs chantent; dans la neuvième, qui est l'idylle IV, s'ils ne chantent pas, ils font du moins allusion à des chants; on peut même estimer que nulle part ailleurs leurs préoccupations artistiques ne se manifestent d'une façon plus vive : Battus ne met-il pas en parallèle, quand il déplore les tristes conséquences du départ d'Aigon, le dépérissement de son troupeau et l'abandon de sa syrinx, vouée à la moisissure? La disproportion est évidente, entre la place que les chansons tiennent dans l'idylle et celle qu'elles sont susceptibles de tenir dans l'existence de paysans réels.

Cette disproportion serait inexplicable si l'on considérait l'œuvre de Théocrite abstraction faite de ses antécédents. Dirait-on qu'elle prouve chez le poète un intérêt spécial pour le folk-lore? Mais alors comment se ferait-il que plusieurs des chansons n'aient rien de populaire? Et pourquoi le poète aurait-il restreint son attention au folk-lore des populations agrestes? Les campagnards n'ont pas, n'avaient pas, parmi les gens du peuple, le monopole du chant et de la poésie [1]; Athénée

[1] Holm (*Gesch. Siciliens*, II, p. 308-309) a bien expliqué pourquoi, parmi les paysans, les pâtres sont de préférence les héros chanteurs de l'idylle : c'est que leur vie, dit-il très justement, comporte plus de loisir que celle de tout autre habitant des campagnes; la syrinx est à sa place dans leurs mains inoccupées, un laboureur ne pourrait la tenir; la mythologie, ajoute-t-il, est là pour nous montrer les dieux des bergers, Hermès, Apollon Nomios, Pan surtout, en même temps dieux musiciens; et l'histoire, pour nous montrer le pays pastoral par excellence, l'Arcadie, en même temps pays des chansons. Ces considérations valent pour justifier le choix fait des pâtres dans l'ensemble des campagnards, mais non pour justifier le choix fait des campagnards dans l'ensemble des gens du peuple. Les poètes populaires de la Sicile moderne sont des « mestieranti d'ogni genere » (Pitré, *Studi di poesia popolare*, p. 82). M. Pitré cite parmi les plus célèbres qui vivaient il y a vingt-cinq ans un *zolfaraio* (p. 88), un *battimazza nella fonderia Oretea* (p. 99); c'est « dans une humble petite boutique noire et étroite » que La Sala exerçait dans le cou-

Digitized by Google

(p. 618) parle des chansons familières aux tisserands, aux fileuses, aux baigneurs, aux nourrices, aux femmes qui mondaient l'orge, aux hommes qui tournaient la meule; un vers de l'*Hékalé* mentionne l'ἰμαῖος, qui scandait le travail des tireurs d'eau; de ces poèmes, de ces refrains divers, Théocrite ne s'est pas occupé; tous ses chanteurs sont habitants des champs; à deux exceptions près, — Boukaios et Milon, — tous sont même plus strictement des pâtres. Dirait-on qu'en montrant ses bergers constamment occupés de musique Théocrite entendait suggérer au lecteur l'idée d'une vie rustique idéale, béate? Sans doute la chanson du berger, c'est-à-dire le passe-temps de ses longues oisivetés, des heures exemptes de toute besogne servile, où, couché sous un arbre, il semble un promeneur savourant le repos, c'est-à-dire l'expression de ses pensées les plus nobles, la confidence de ses amours, la manifestation ordinaire et bien souvent la seule de son sens artistique, paraît à tous égards un détail de sa vie éminemment capable de frapper, et de flatter, quiconque veut croire au bonheur pastoral[1]. Mais comment cette façon d'interpréter l'abondance des chansons se concilierait-elle avec tel trait brutal, soit des chansons elles-mêmes, soit des dialogues qui leur sont associés? comment Boukaios et Milon, Corydon et Battus, Comatas et Lacon, qui tous sont musiciens ou parlent de musique, passeraient-ils pour des bergers d'églogue? Tout embarras prend fin, si l'on considère l'abondance des chan-

rant du siècle son métier de *chiodajuolo*, suant du matin au soir à battre son enclume.

[1] S'il était besoin d'établir que les bergers de la Grèce d'autrefois charmaient leurs loisirs en chantant, les considérations que développe M. Holm (voir la note précédente) reprendraient alors leur opportunité, ainsi que maintes citations d'auteurs anciens qu'on trouvera dans l'article d'Egger (*La poésie pastorale avant les poètes bucoliques*). La virtuosité des bergers grecs modernes est attestée par de nombreux voyageurs (cf. notamment Ulrichs, *Reisen*, p. 130 suiv.). De même celle des bergers siciliens (cf., par exemple, Riedesel, *Reisen durch Sicilien*, p. 175); le joli couplet ci-dessous, dont le texte et la traduction me sont communiqués par M. le professeur Grassi, prouve que les Muses Sikélides aiment encore les monts et les forêts : « Picurareddu chinu di virtuti — sta a la campagna lu'nvernu e la stati, — e passa l'uri soi cujeti e muti — sbiannusilli cu li so' sunati. — Picurareddu chinu di virtuti, — quannu ha' vicenna a li fistulitati, — di comu sona si resta alluccuti, — dannu spassu a li schetti'nnamurati. » (Pecorarello pieno di virtù — sta alla campagna l'inverno e l'estate — e passa l'ore sue quiete e mute — dimenticandole con le sue sonate. — Pecorarello pieno di virtù, — quando ha libertà nelle festività — del come suona si resta meravigliati, — dando spasso alle ragazze innamorate.)

Digitized by Google

sons comme une *donnée* du poème bucolique, antérieure aux œuvres de Théocrite. Lykidas et ses pareils ne voulaient voir de la vie paysanne qu'une classe très restreinte d'épisodes, particulièrement les chansons de bergers ; notre poète, docile à ce caprice, peindra toujours des paysans chanteurs. Mais tandis que, dans les deux morceaux de la septième idylle, tous deux échantillons de poèmes à la mode, ni le vocabulaire, ni le style, ni les sentiments, ni le sujet, ni rien, sinon la mention intempestive et intempérante d'objets, d'usages et de légendes rustiques, ne rappelait que les chanteurs sont censés des bergers, au contraire, dans plusieurs des ᾠδαὶ βουκολικαί que Théocrite prête à ses personnages, l'imitation du vrai folk-lore des champs se manifestera d'une manière ou d'une autre. Il vaut la peine de signaler comment.

Les deux chanteurs de la cinquième idylle, Comatas et Lacon, improvisent, ce qui déjà est assez remarquable ; mais, ce qui l'est bien plus, leur verve d'improvisateurs s'astreint à respecter des règles compliquées : Comatas improvise un couplet; Lacon, qui chante après, en improvise un autre semblable au précédent, d'égale longueur, d'inspiration voisine; puis vient un nouveau couplet de Comatas et une nouvelle réponse symétrique de Lacon; et ainsi dix fois, quinze fois de suite, jusqu'à ce que Morson, constitué arbitre du tournoi, décerne à Comatas le prix de poésie et lui remette l'enjeu de son rival. Cette disposition, comme on sait, fit fortune chez les auteurs d'églogues ; il est infiniment probable que Théocrite en trouvait le modèle dans la réalité. Laissons de côté les notices περὶ τῆς εὑρέσεως τῶν βουκολικῶν ; nous avons à citer, comme analogues des concours bucoliques, les *agônes* qu'une analyse savante distingue à l'origine de la comédie grecque, attique ou dorienne [1]; les assauts de plaisanteries fescennines dont Horace a parlé [2]; les tournois d'improvisation qui, de nos jours encore, sont pratiqués dans différents pays, en particulier les *sfide* siciliennes [3]. Je n'ignore pas que la valeur des rap-

[1] Cf. Crusius, *Gött. Gel. Anz.*, 1890, p. 132. Dans le *Litterarisches Centralblatt* du 12 mai 1894, M. Crusius observe que les érudits de l'antiquité, en appelant la bucolique *carmen astrabicum*, entendaient sans doute affirmer la parenté de ses origines avec celles de la comédie, née des plaisanteries ἀφ' ἁμαξῶν.

[2] Cf. Hoffmann, *die Fescenninen*, *Rhein. Mus.*, 1896, p. 322 suiv.

[3] Il est naturel que nous cherchions l'équivalent des chansons des Idylles dans le pays natal de Théocrite lui-même. En ce qui concerne les pays de

Digitized by Google

prochements institués à plus d'une reprise entre les chansons de Théocrite et celles de la Sicile moderne a été contestée [1], sous prétexte que, depuis l'antiquité, beaucoup d'envahisseurs (notamment les Arabes) ont pénétré dans l'île et durent y modifier le génie populaire. Mais les exemples abondent de coutumes qui persistent en dépit d'invasions répétées [2]. Ce serait donc, je crois, un excès de scrupule, que de fermer les yeux systématiquement sur des similitudes si nettes et si précises qu'elles frappent de prime abord l'esprit le moins prévenu. M. Holm [3] a déjà cité des passages de Vigo, de Pitré, décrivant des joutes poétiques qui ressemblent aux concours des Idylles; celui que je traduis ci-dessous a, dans la circonstance, encore plus d'intérêt [4]. « A la moisson, dit M. Pitré [5], on voit l'improvisateur suspendre de temps en temps son fatigant travail, et, s'il trouve quelqu'un pour lui répondre, — ce qui manque rarement, — s'engager dans un *contrasto*, dans un assaut d'attaques et de ripostes si rapides, si vives et si mordantes,

langue grecque, je résume ci-dessous les principaux passages d'une lettre que M. Politis, professeur à l'Université d'Athènes, a bien voulu m'écrire à ce sujet. Ce sont les insulaires des Cyclades et de la Crète qui excellent entre tous dans l'improvisation. En Crète, il n'est pas rare que des concours poétiques se prolongent deux et trois heures durant; les distiques improvisés ont d'ordinaire un caractère caustique; on les chante à tour de rôle, le second répondant au premier, et le troisième au second, etc..., si plusieurs concurrents se mesurent dans la joûte. A Siphnos, surtout pendant le carnaval, ont lieu des concours de versification; on chante d'abord quelque complainte connu, en dansant la farandole ou *syrtos*; puis, lorsque le syrtos a atteint son plus haut degré d'animation, l'un des danseurs improvise un distique satirique sur une personne présente, et ce distique est répété en chœur par tous ceux qui prennent part à la danse; la personne attaquée doit répondre par un distique aussi improvisé; en est-elle incapable, elle confie le soin de répondre à un assistant quelconque, homme ou femme; quelquefois, lorsque la danse est calme, les distiques n'ont rien de satirique; mais, l'un complétant l'idée de l'autre, ils forment un chant qui a de l'unité. Des concours de distiques érotiques entre garçons et jeunes filles sont chose commune en Crète et dans d'autres régions. — J'estime hors de propos d'étendre mes observations à des pays que Théocrite n'a jamais visités et dont, sans doute, il ignora les mœurs.

[1] Entre autres par Hermann (contre Riedesel) et par Haupt (Christian Belger, *Moriz Haupt als akademischer Lehrer*, p. 230).

[2] Rappelons-en un seul, qui intéresse les mœurs alexandrines: M. Lumbroso a noté la persistance dans l'Égypte musulmane des mascarades chères à l'Égypte grecque (*l'Egitto al tempo dei Greci e dei Romani*, p. 95).

[3] *Gesch. Siciliens*, II, p. 306-307.

[4] Car, dans l'un des passages auxquels fait allusion M. Holm (Pitré, *Canti popolari*, I, p. 45), il s'agit d'un concours de *mémoire* et non pas d'*improvisation*.

[5] *Studi di poesia popolare*, p. 83; cf. *Canti*, I, p. 44.

Digitized by Google

que les assistants doivent y mettre un terme, s'ils ne veulent qu'elles aboutissent à une dispute véritable... Aucun des adversaires ne peut, aucun ne doit s'arrêter pour chercher la rime, ni se tromper d'une syllabe[1]; des huées s'élèveraient dans tout l'auditoire; et le rival en tirerait la matière d'une strophe des plus piquantes et des plus caustiques. J'ai assisté à plusieurs de ces joûtes, et j'ai été surpris de la facilité avec laquelle se succédaient les strophes; plutôt qu'improvisées, elles avaient l'air d'être apprises par cœur. » Par quelques exemples que M. Pitré cite ailleurs (*Studi*, p. 116 suiv.), on connaît que les improvisateurs modernes ne sont pas moins habiles que Lacon à calquer leur réponse sur le couplet qui leur est adressé. Ajoutons qu'un passage de Vigo, reproduit par le même auteur dans la préfacedes *Canti* (p. 44), nous peint les vainqueurs des *sfide* aussi fiers, transportés d'une joie aussi vive et aussi exultante que Comatas à la fin de la cinquième idylle[2]. — La disposition de l'idylle VI est

[1] Peut-être, dans l'idylle V, la sentence de Morson est-elle déterminée par une hésitation de la part de Lacon. C'est effectivement après un distique de Comatas que Morson intervient en disant : παύσασθαι κέλομαι τὸν ποιμένα (c'est-à-dire Lacon); et ce distique n'est pas si merveilleux qu'après l'avoir entendu le juge puisse trouver superflu de laisser Lacon répliquer.

[2] Une seule chose pourrait faire douter que le type des concours bucoliques soit emprunté à la vraie vie champêtre : l'incertitude de leur réglementation. Celui des adversaires qui chante le premier a de beaucoup le rôle le plus facile; il parle de ce qu'il veut, et comme il veut; à chaque reprise, il a quelques instants pour songer à ce qu'il va chanter; il peut même, s'il n'est pas délicat, réciter en guise d'impromptus des morceaux préparés de longue main. En cas de joûte courtoise, la jouissance d'aussi grands avantages était sans doute attribuée par le sort, ou par l'accord amiable des parties, ou par la décision de l'arbitre choisi. Le concours suivait-il une querelle, un défi, on attend que le provocateur ait fait la partie belle, par amour-propre, à celui qu'il prétendait vaincre. C'est effectivement ce qui arrive dans la cinquième idylle : Comatas et Lacon s'invitent l'un l'autre à commencer; le plus outrecuidant est en même temps le plus pressant des deux : « Allons, chante, si tu as quelque chose à chanter, » crie-t-il à son rival (v. 78), après s'être vanté qu'il le forcerait bien à quitter le combat et qu'il lui fermerait la bouche pour jamais (v. 22). D'autre part, que lisons-nous dans la sixième idylle? « C'est Daphnis qui chanta le premier, car le premier il avait porté le défi » (v. 5) La loi à laquelle ces mots semblent faire allusion n'est-elle pas en contradiction avec la marche de la pièce précédente ? et ne faut-il pas voir dans cette contradiction la preuve que Théocrite décrit ici et là des concours fantaisistes? Je ne crois pas. Le défi de Daphnis était un défi amical, on le voit par la fin de l'idylle ; le vers 5 peut signifier, sans plus, qu'ayant eu le premier l'idée d'occuper par des chants les loisirs d'une chaude après-midi Daphnis met le premier son projet à exécution. N'oublions pas, d'ailleurs, que le vers 5, aux yeux de plusieurs éditeurs, serait une interpolation; il est incontestable qu'après les mots qui terminent le vers 4 (τοιάδ' ἄειδον) les chansons sont

Digitized by Google

dérivée de celle de l'idylle V : les improvisateurs s'interpellent, se répondent, non pas en leur nom propre, mais au nom de personnages fictifs. A ma connaissance, cette disposition n'est pratiquée de nos jours ni en Grèce [1], ni en Sicile [2]; je doute qu'elle l'ait été du temps de Théocrite [3]. En revanche, dans plusieurs monodies, des détails de dispositif trahissent presque à coup sûr l'imitation du folk-lore : ainsi la répartition des vers en des strophes généralement courtes (I, III, X), ainsi le retour d'un refrain (I) [4].

Que dire des sujets que Théocrite développe dans ses chansons bucoliques? Le trépas de Daphnis, les amours risibles de Polyphème, ont pu tenter la verve des bergers siciliens. Les peines de cœur, l'éloge de la personne aimée, les *bellezze della donna*, fournissent le thème de nombreuses poésies populaires chez toutes les nations du monde .En ce qui concerne les chants des idylles I et VI et le premier chant de l'idylle X, l'imitation du folk-lore de l'époque, si elle n'est pas nécessaire ni certaine, n'est donc en tout cas aucunement invraisemblable. Quant aux motifs traités par Milon, par Comatas et Lacon, ils sont, eux, très franchement rustiques. Ne le sont-ils pas trop? Les bergers, a-t-on dit, ne chantent guère leurs troupeaux; les laboureurs ne chantent point leur charrue ; chacun cherche, par la poésie, à se distraire de la vie quotidienne ; cela étant, les chansons de nos trois personnages, dans lesquelles chaque mot, ou peut s'en faut, fait allusion à quelque occupation champêtre, ne se révèlent-elles pas, par ce caractère même, comme les œuvres d'un poète citadin ? Il ne me semble pas. Ce que chante Milon n'est pas donné pour un chant continu : remarquons

assez clairement annoncées; la désignation expresse des interlocuteurs, outre qu'elle a ici peu d'intérêt, pouvait, dans un poème destiné à la simple lecture, être donnée en dehors du texte, comme dans le manuscrit d'une œuvre dramatique. — Dans les *sfide* modernes, c'est le plus âgé des deux concurrents qui chante le premier.

[1] Sur ce point, je puis invoquer le témoignage de M. Politis

[2] Rien de semblable n'est indiqué par M. Pitré, ni dans la préface des *Canti*, ni dans les *Studi di poesia popolare*, bien que les poésies dialoguées (*la Belle et la Laide*, *les deux Amants*, *le Chat et la Souris*,...) tiennent une assez grande place dans son recueil (*Canti*, II, p. 349-408). M. le professeur Grassi me dit expressément n'avoir jamais rien entendu dans son pays natal que l'on puisse rapprocher des chants de l'idylle VI ; les vers que des chanteurs échangent à certaines fêtes au nom de tels ou tels personnages de l'histoire religieuse ne sont pas des vers improvisés.

[3] Cf. Jules Girard, *Études sur la Poésie grecque*, p. 238.

[4] Cf Fritzsche, *De poetis Græcorum bucolicis*, p. 20-21.

Digitized by Google

le pluriel ταῦτα τὰ τῶ θείω Λιτυέρσα (v. 41); il s'agit de dictons séparés, enfilés bout à bout sur quelque air connu qui s'y adapte[1]; or, que de pareils dictons, formulant des préceptes ou de grosses plaisanteries à l'usage des travailleurs des champs, aient eu cours chez les Grecs du IIIe siècle, on ne peut guère refuser de l'admettre ; ici encore, les chansons de la Sicile moderne nous offrent des équivalents exacts : qu'on se reporte à certaines chansons de moissonneurs publiées par M. Pitré, aux chansons des batteurs sur l'aire et des presseurs d'olives transcrites dans le dernier ouvrage de M. Salomone-Marino[2] ; il n'est pas jusqu'aux brocards lancés contre l'ἐπιμελητὰς φιλάργυρος qui ne se reproduisent aujourd'hui à l'adresse du *patruni* et de son *curàtulu*[3]. Ainsi, il est très vraisemblable que Milon ait dans son répertoire des distiques comme ceux de l'idylle X. Quant au choix qu'il en fait, on le comprend fort bien : car il s'agit de rappeler Boukaios du rêve à la réalité. Le cas de l'idylle V est différent ; à peine a-t-il besoin de justification. En effet, Comatas et Lacon ne chantent pas la campagne pour elle-même ; ils ne décrivent pas gratuitement leur entourage, leurs occupations journalières ; ce qu'ils entendent signaler, exalter, ce sont leurs talents de poète, leur piété, leur aisance relative, leurs bonnes fortunes, leur générosité, le bon entretien de leurs troupeaux, bref tout ce qui peut constituer à chacun d'eux une supériorité, et par conséquent vexer l'adversaire ; qu'injures et vanteries demeurent enfermées dans le cercle de la vie rurale, quoi de plus naturel, quoi de plus nécessaire, puisque les deux chanteurs sont paysans? Bref, si plusieurs sujets de « chansons » théocritéennes présentent un caractère éminemment rustique, il n'y a pas lieu d'expliquer ce caractère par une affectation maladroite du poète ; leur rusticité doit être de bon aloi.

En revanche, celle de l'invention poétique est souvent, je n'en disconviens pas, poussée jusqu'à l'excès. Tandis que l'amant sicilien moderne compare couramment sa maîtresse à l'or, aux pierreries, aux trésors les plus rares et les plus précieux,

[1] Il va de soi que le chant de Milon n'a rien de commun avec l'ᾠδὴ θεριστῶν, mentionnée par Athénée (p. 619 A), qui portait le nom de *Lityerse*; le *Lityerse* contenait un éloge du héros considéré comme type du moissonneur.

[2] S. Salomone-Marino, *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, p. 75 suiv., 124 suiv.

[3] *Ibid.*, p. 94-95.

Digitized by Google

Boukaios, Comatas et Lacon, — nous pouvons dire tous les amoureux théocritéens, — n'emploient guère que des comparaisons champêtres ; de la part du poète qui les fait parler, le parti-pris paraît incontestable. Gardons-nous toutefois d'exagérer les torts de Théocrite. Quiconque pastiche les chansons populaires n'a-t-il pas le droit, et presque le devoir, de choisir parmi les métaphores, les comparaisons, les images fournies par ses modèles, ce qu'il y a de plus spécial et de plus caractéristique ? En ces matières, mentir par omission n'est pas une faute bien grave ; or, Théocrite put ne rien faire de plus. Ce serait en effet tomber dans une étrange erreur que de croire qu'un paysan poète évite toutes les images de provenance champêtre, c'est-à-dire celles qui sont le mieux à sa portée ; les chansons populaires modernes, notamment les chansons de Grèce et de Sicile, sont là pour nous prouver qu'il n'en est pas ainsi ; plus d'une expression qui s'y trouve, si elle ne se lisait que dans des idylles littéraires, serait taxée sans doute de fausse et précieuse rusticité [1]. Les attaches populaires, si je puis ainsi dire, de certaines locutions des chansons bucoliques nous apparaissent encore assez nettement. La douceur du *trychnos* (Id. X, v. 38) était, savons-nous, proverbiale [2] ; ῥόδον ἀνεμώνῃ συγκρίνεις (cf. Id. V, v. 92) se disait couramment ἐπὶ τῶν τὰ ἀνόμοια συμβαλλόντων [3] ; la comparaison ὁ λύκος τὰν αἶγα διώκει... ἐγὼ δ' ἐπὶ τὶν μεμάνημαι (Id. X, v. 31-32) est une adaptation d'un dicton familier : ὡς λύκοι ἄρν' ἀγαπῶσ', ὡς παῖδα φιλοῦσιν ἐρασταί [4]. De même, certaines tournures et certaines coupes de phrases semblent être empruntées au folklore : ainsi la comparaison par juxtaposition, dont les vers

[1] Qu'on en juge par ces quelques phrases, extraites des *Chansons populaires* de M. Legrand : « Tu es blanche comme la fleur du jasmin (p. 229) ; — tes yeux sont des olives nageant dans le lait, ton corps est élancé comme un cyprès (p. 217) ; — il est grand, mince de corps, droit comme un cyprès, et sa taille est souple comme une branche de citronnier (p. 315) ; — jamais la verdure ne fait défaut sur le bord du fleuve, ni la rougeur sur tes lèvres (p. 359) ; — oranger chargé de fruits, citronnier émaillé de fleurs, rose effeuillée, fleurette parmi les fleurs (p. 367) ; — quand je te vois, mon cœur palpite comme une feuille de noyer (p. 49), etc. » Dans les *Canti* siciliens, la bien-aimée est souvent comparée à une fleur, rose, lys, fleur d'oranger, ou même fleur de citrouille, à une fontaine, à un beau fruit ; et la comparaison est parfois complaisamment prolongée (par exemple, I, p. 201, n° 57).

[2] Cf. Tributkait, *De proverbiis apud bucolicos græcos*, Diss. Königsberg, 1889, p. 34.

[3] *Ibid.*

[4] *O. l.*, p. 24-25.

Digitized by Google

précédents (Id. X, v. 31-32) nous offrent un exemple, et qu'on trouve plusieurs fois dans la huitième et la neuvième idylle (Id. VIII, v. 57 suiv., 79 suiv.; Id. IX, v. 7 suiv.)[1]; ainsi l'énumération de choses impossibles à laquelle se complait le poète vers la fin de l'*ôdè* de Thyrsis (Id. I, v. 133 suiv.); ces deux procédés de développement sont encore familiers aux poètes populaires, soit grecs, soit siciliens[2]. Là même où ni les parœmiographes anciens, ni les chansons modernes, ne nous fournissent de rapprochements topiques, le respect des mœurs poétiques des campagnes est néanmoins parfois très vraisemblable. Aucun détail du *mélos* de Milon n'est en contradiction flagrante avec la qualité supposée du chanteur[3]; de même, d'un bout à l'autre du concours de la cinquième idylle, seule peut-être l'allusion faite aux cygnes (v. 137 οὐδ' ἔποπας κύκνοισι) est déplacée dans la bouche d'un rustre[4]. L'*ôdè* de Thyrsis, considérée d'ensemble, ne saurait passer évidemment pour l'œuvre d'un poète paysan; mais certains couplets considérés à part, par exemple le couplet 132-136, ou même de plus longs morceaux, ainsi les vers 72 à 104, peuvent être imités d'assez près de réelles chansons populaires[5].

[1] Asclépiade, qui emploie une fois cette coupe de phrase (AP. V, 169), put l'emprunter aux chansons bucoliques, réelles ou artificielles. Cf. ci-dessus, p. 156, n. 1.

[2] Pour le premier, cf. Pitré, *Studi*, p. 98; *Canti*, I, p. 205, n° 65; p. 242, n° 161; etc. Pour le second, Pitré, *Canti*, I, p. 57; Fauriel, II, supplém., *Ch. roman.*, 3; Legrand, *Chants populaires grecs*, p. 21; etc.

[3] Cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 427. L'opulence de Crésus, à quoi fait allusion le vers 32, était apparemment proverbiale.

[4] Pour songer à souhaiter que des ruisseaux roulent du lait et du vin (v. 124-125), un homme du peuple, un chevrier, n'avait pas besoin, à coup sûr, d'avoir vu les fontaines merveilleuses de la pompe décrite par Callixène (Athén., p. 200 C) : — qu'on se rappelle certains passages des poètes de l'ancienne comédie (Phérécrate, *Pers.*, fr. 130 K., v. 6; Téléclide, *Amphict.*, fr. 1 K., v. 1; etc...), exprimant selon toute apparence les rêves de bonheur du populaire; — le souhait de Lacon (v. 126-127), moins naturel, lui est dicté par la nécessité de renchérir sur le souhait précédent.

[5] Je n'oserais pas dire assurément, comme l'a dit Greverus (*Zur Würdigung Erklärung, und Kritik der Idyllen Theokrits*, 1850, p. 27), que la mention, des lions au vers 72 représente un emprunt fait à la poésie populaire, sous prétexte que, seuls, des ignorants peuvent placer des lions en Sicile; mais, inversement, je ne crois pas non plus que l'idée de faire paraître des lions au milieu d'un décor sicilien n'ait pu venir à l'esprit de bergers de l'Etna racontant une légende ancienne. — Des vers qui peignent le deuil du troupeau de Daphnis (74-75) on peut rapprocher, par exemple, Legrand, *Chants populaires grecs*, p. 247 : « Un pâtre se meurt au milieu de ses agneaux; ses petits agneaux et ses brebis stériles le pleurent, etc... »

Digitized by Google

Maintes fois, la comparaison de tels ou tels passages des chants de Théocrite avec les imitations que Virgile et Ovide en ont faites met à même d'apprécier comme il faut la naïveté champêtre des premiers.

Pour abondantes que soient les chansons pastorales dans les idylles rustiques de Théocrite, elles ne remplissent pas ces idylles tout entières; il y a place auprès d'elles, ici pour quelques phrases narratives, là pour des dialogues quelquefois assez longs. Certaines singularités que présentent ces parties non chantées sembleront moins surprenantes si, en même temps que nous les constatons, nous nous rappelons notre point de départ.

C'est seulement à côté de chansons réalistes, dans la cinquième et la dixième idylle, qu'on trouve des dialogues s'occupant d'autre chose que des chansons elles-mêmes. Les deux fois, celles-ci sont assez mal amenées. Fontenelle observe avec malice que « le combat de chants » de l'idylle V « aurait dû plus naturellement être un combat à coups de poings, vu ce qui avait précédé ». Fontenelle a raison ; et certes Virgile amenda son modèle lorsque, dans un cas tout pareil, il ménagea une habile transition et fit jaillir le défi des injures :

Ecl. III, v. 21 An mihi cantando victus non redderet ille,
quem mea carminibus meruisset fistula caprum ?
. . . . . .
25 Cantando tu illum ? aut unquam tibi fistula cera
juncta fuit...
28 Vis ergo inter nos quid possit uterque vicissim
experiamur ?...

Que dire de la façon dont Boukaios, dans l'idylle X, est mis en demeure de chanter ? « Je ne fais pas le fier ; toi, abats la « moisson et commence quelque chanson d'amour pour la « jeune fille ; le travail t'en sera plus doux » (v. 21-23). Jusqu'au vers 21, Milon s'exprimait en véritable rustre ; d'où lui viennent tout à coup ces idées poétiques ? Et quel singulier empressement son compagnon met à le satisfaire, comme s'il n'avait attendu que cette invitation ! Le vice de rédaction serait tout à fait grave si les deux idylles étaient, dans l'es-

Digitized by Google

prit du poète, des scènes de mœurs comportant des intermèdes chantés. Aussi bien, Théocrite et ses contemporains les considéraient-ils autrement : à leurs yeux, la chanson formait pour ainsi dire le noyau même de l'œuvre, elle en était l'élément primitif, nécessaire, essentiel ; le seul fait que l'action se passait dans un décor rustique suffisait à prévenir le lecteur que les personnages chanteraient ; les parties dialoguées devaient simplement lui apprendre chaque fois quelle espèce d'homme chantait, et dans quelle occasion. Nous comprenons dès lors pourquoi c'est avant les chansons réalistes que le dialogue a le plus d'importance ; elles seules pouvaient choquer un public raffiné, habitué aux élucubrations polies des Lykidas, épris de la chimère du bonheur bucolique ; elles seules avaient besoin d'être excusées d'avance. Les vanteries, les injures épicées que Comatas et Lacon échangent en couplets alternés, les boutades de Milon et les adages de sa sagesse pratique, la gaucherie même avec laquelle s'exprime l'amour de Boukaios, tout cela a une forte saveur d'inélégance et de rusticité ; il fallait donc avertir les lecteurs que ce qu'on leur offrait n'était pas l'œuvre des bergers de leur rêve, mais un échantillon de la vraie poésie populaire ; que, par conséquent, ils devaient, en justice, l'ouïr d'une autre oreille que les pastorales à la mode et l'apprécier d'après d'autres principes. Au contraire, la complainte sur la mort de Daphnis, rédigée comme elle l'est, avec le souci que l'on sait d'imiter un poème populaire, peut être placée sans disparate dans la bouche d'un berger à la mode, d'un poète jouant au berger ; Thyrsis et son interlocuteur ne se mettront donc pas en frais de réalisme. Pour des raisons semblables, Daphnis et Damœtas, dans l'idylle VI, nous seront présentés en deux mots comme de gracieux éphèbes, gardiens peu affairés de troupeaux mélomanes.

Après avoir ainsi déterminé la place et l'importance des parties non chantées dans l'économie des *meræ rusticæ*, nous sommes en mesure d'apprécier justement les disparates qu'on y relève parfois. « Après avoir débuté par de très vilaines injures, dit Fontenelle en parlant des bergers de la cinquième idylle, lorsqu'ils en sont à chanter l'un contre l'autre, ils font les délicats sur le choix du lieu où ils chanteront ; chacun en propose un dont il fait une description fleurie ; j'aurais peine à croire que tout cela fût bien assorti. » M. Couat (*Poésie alex.*, p. 418-419) a tenté d'excuser Théocrite : par

Digitized by Google

ces deux descriptions fleuries, Comatas et Lacon préluderaient en quelque sorte au concours qui va suivre et donneraient comme un avant-goût de leur savoir-faire poétique. Le système d'interprétation proposé dans les pages précédentes nous permet d'expliquer autrement, plus simplement je crois, cette « bigarure » et toutes les semblables. Par quelques traits brutaux, l'auteur a dûment notifié que ses héros étaient fort peu polis, qu'on ne devait pas attendre d'eux des effusions de sentiment gracieuses ; l'effet qu'il espérait de la peinture de mœurs est atteint ; il se tient quitte de la pousser plus loin ; et, sans scrupule, il reprend la parole pour un instant par la bouche de ses personnages.

Enfin, le même système rend compte de l'idylle IV, la seule des *meræ rusticæ* qui ne contienne pas de chansons. M. Couat (*o. l.*, p. 409) admire avec quel art parfait le poète « a condensé dans ce court dialogue comme la substance de toutes les idées familières aux deux pâtres ». Qu'après avoir entendu ces pauvres gens converser pendant quelques minutes nous les connaissions en effet tout entiers, que nous soyons instruits de leurs humeurs, de leurs travaux ordinaires, rien de plus vrai ; mais que l'auteur ait composé ces portraits pour eux-mêmes, que son intention primordiale ait été de nous faire embrasser d'un coup d'œil toute l'existence de deux gardeurs de bœufs, je ne saurais le croire. A ce compte, l'entretien se fût borné sans doute à effleurer les questions d'art et de poésie ; il s'y attarde, au contraire, durant un sixième de la pièce (v. 28-38) : car les exploits d'Aigon, que Corydon rappelle à propos du cap Lacinium, semblent cités par lui comme des sujets de chansons [1]. Quoique absente, la chanson pastorale obsède l'esprit de l'écrivain ; c'est, je pense, à cause d'elle, pour justifier le ton sur lequel il la traite quelquefois, que Théocrite composa l'idylle IV ; par rapport à d'autres idylles, ce morceau m'apparaît comme une sorte d'avertissement aux lecteurs ; en montrant de quelle modeste envergure sont les pensées des paysans dans la vie quotidienne, comment ils considèrent la gloire, la nature et l'amour, en offrant un aperçu rapide de leurs humbles préoccupations, de leurs mesquines jalousies, il

[1] J'ai déjà remarqué combien l'espèce de parallèle établi par Battus entre le dépérissement des vaches de son voisin et l'abandon de sa syrinx était peu vraisemblable au point de vue réaliste.

Digitized by Google

donne à penser ce que peuvent être les œuvres poétiques écloses au milieu d'eux; la grossièreté de certains des motifs que Corydon énumère : ἐγδώκοντα μόνος κατεδαίσατο μάζας, τὸν ταῦρον ἀπ' ὤρεος ἄγε πιάξας τᾶς ὁπλᾶς, corrobore la leçon et fournit des exemples à l'appui. Ainsi, le tableau de mœurs où l'on croit distinguer tout d'abord l'expression de la curiosité la plus primesautière, la plus ardente et la plus sympathique à l'endroit de l'existence rurale, se révèle encore, à l'examen, comme une protestation précise de Théocrite contre certaines erreurs définies de la mode.

*
* *

La conclusion à laquelle j'aboutis est donc parallèle, si je puis ainsi dire, à la conclusion du précédent chapitre. Notre poète a peint les mœurs urbaines pour rivaliser avec ses contemporains ; il a peint la vie de la campagne pour rectifier leurs erreurs favorites; dans un cas docilité directe vis-à-vis de la mode, dans l'autre cas docilité inverse, tels ont été ses mobiles premiers. Si les lettrés de Cos n'avaient pas affublé quelques-uns de leurs poèmes du nom mensonger de chants pastoraux, Théocrite, livré à ses propres idées, ne se fût probablement pas soucié du répertoire des paysans réels; et s'il n'avait pas fait au susdit répertoire quelques emprunts bien caractérisés, sans doute il n'aurait pas, d'une façon générale, dessiné de vrais paysanneries, puisque les parties non chantées des *meræ rusticæ* qui contiennent des traits de mœurs exacts paraissent accompagner le texte des chansons à titre de pièces justificatives. Les Battus et les Corydons ne sont en somme que des descendants imprévus, des fils émancipés du « divin » Comatas.

Je me hâte d'ajouter que, si notre poète n'a pas mis d'empressement spontané à parler des réalités rustiques, ce ne fut pas faute de les connaître[1]. Il a mentionné un certain

[1] Sur les réalités rustiques chez Théocrite, cf. Gebauer, *De poetarum græcorum bucolicorum, inprimis Theocriti, carminibus in Eclogis a Vergilio expressis libri duo* (Leipzig, 1861), ch. I : *de Theocriti et Vergilii pastoribus in universum* ; et le dernier chapitre du livre de M. Cartault sur les *Bucoliques de Virgile* (Paris, 1896).

Digitized by Google

nombre de pratiques et de superstitions, qui probablement étaient courantes aux champs, et dont plusieurs survivent chez les Grecs d'aujourd'hui [1] : la divination par le crible (Id. III, v. 31) ou le *telephilon* (v. 29-30), l'importance prophétique d'un frémissement de l'œil (v. 37) ou d'un éternûment (Id. VII, v. 96; Id. XVIII, v. 16), l'art de conjurer le sort en crachant dans son sein (Id. VI, v. 39-40), le respect de la sieste de Pan (Id. I, v. 16-18), etc... A vrai dire, la connaissance de détails de ce genre ne prouve pas un commerce assidu de l'écrivain avec les campagnards; elle pouvait être improvisée sans peine. Il convient d'attacher plus d'importance à ce qui concerne le « ménage » rustique, les soins que réclament plantations et bétail, les mœurs des animaux, l'installation des pâtres, etc. [2]. Un homme qui savait énumérer les herbes préférées des chèvres et des vaches (Id. V, v. 128 suiv.; Id. IV, v. 25) devait avoir vu la campagne de près, longuement et familièrement; au service de la réaction réaliste dont plusieurs idylles paraissent les monuments, notre auteur mettait, à ce qu'il semble, une expérience de vieille date.

[1] Dans la Grèce moderne, la fascination s'appelle encore *bascania*; « celui qui veut en prévenir les effets doit cracher trois fois dans son sein...; les amants disent chaque jour : mon œil a frémi, je vais voir celle que j'aime; les jeunes filles qui veulent savoir si elles sont aimées frappent une feuille de rose placée sur leur main; si elle fait du bruit, l'indice est favorable » (J.-J. Ampère, *Rev. des Deux Mondes*, 1er juillet 1844, p. 42-43). Dans différentes régions de la Grèce moderne, on évite de chanter ou de faire de la musique à midi, pour ne pas offenser les Néréides (Schmidt, *das Volksleben der Neugriechen*, p. 94 ; cf. Ampère, *l. l.*, p. 40, 43). A ces Néréides on offre du lait et du miel comme les bergers de l'idylle V en offrent aux Nymphes et à Pan (Schmidt, *o. l.*, p. 127 et note 3).

[2] Je renvoie pour tous ces détails au chapitre de M. Cartault (La flore de Théocrite a été étudiée spécialement dans un livre de Fée, Paris, 1832). Je ne saurais apprécier en toute circonstance l'exactitude des dires du poète. Comatas promettant de débarbouiller ses chèvres pour les associer à sa joie (Id. V, v. 145-146) m'étonne, je l'avoue, par sa délicatesse; en revanche, l'installation d'Amaryllis (Id. III, v. 6, 13-14) et celle de la belle fille qui interpelle Daphnis (Id. VIII, v. 72), toutes deux habitantes de cavernes, me paraissent un peu bien primitives; mais je juge en profane, et en homme du Nord.

Digitized by Google

V. — Les esquisses de caractères

L'enchaînement des motifs dans les discours prêtés aux personnages

---

Les pièces de Théocrite ont trop peu d'étendue, et d'ordinaire aussi trop peu d'action, pour que l'auteur ait pu s'y révéler souvent observateur et peintre de caractères, c'est-à-dire capable d'accommoder en toute occasion la conduite et les paroles de tel personnage à un certain fonds de qualités constantes, conçu d'après un type de la vie réelle. D'Alcmène, par exemple, nous savons seulement qu'elle est une tendre mère, et qu'elle a le sommeil léger ; d'Amphitryon, qu'il est époux obéissant. Plusieurs personnages des Idylles ne laissent voir de leur caractère qu'une façon plus ou moins personnelle de comprendre et de pratiquer l'amour : Simaitha, impulsive et sensuelle ; le Comastès, plus capable de pleurer que d'agir, plus tendre que fier, habile à se créer des sujets d'inquiétude ; Milon grossier, et Boukaios sensible.

Il y a cependant quelques cas où la qualité d'amoureux, et celle de plébéien, de bourgeoise, de berger idéal ou réel, n'épuisent pas, si je puis ainsi dire, l'être psychologique des acteurs mis en scène. Considérons l'amant de Kyniska ; cet Eschinès, qui se porte à des brutalités dès qu'il croit la trahison certaine, a négligé jadis de contrôler des rumeurs inquiétantes dont l'écho venait à ses oreilles (Id. XIV, v. 27-28) ; sans transition il tombe d'un extrême dans l'autre ; il n'a aucune souplesse, aucun empire sur lui-même ; il ne sait ni tirer parti des circonstances, ni lutter contre elles ; après s'être inspiré de la maxime « point d'affaires », il jette, comme on dit vulgairement, le manche après la cognée. C'est là, je pense, ce que Thyonichos, qui doit bien le connaître, entend lui reprocher dans les vers 10 et 11 [1]. — Delphis, dans l'idylle II, n'est pas telle-

[1] Je lis τοιοῦτος μὲν ἀεὶ τὺ, φίλ' Αἰσχίνα· ἄσυχος ὀξύς, πάντ' ἐθέλων κατὰ καιρόν... ; je comprends ἄσυχος ὀξύς comme l'a proposé Fritzsche, et ce qui

Digitized by Google

ment absorbé par l'amour que nous ne discernions quelque trait de son caractère. Les vingt vers qu'il prononce suffisent à le classer parmi les fats ; il se décerne en termes explicites des prix de beauté et d'agilité (v. 124-125) ; il saisit l'occasion, dès les premières paroles, de rappeler ses victoires de gymnase (v. 114-116). — Le Cyclope aussi est vaniteux : la bonne opinion qu'il a de sa personne s'étale d'un bout à l'autre dans l'idylle VI, où il prend au sérieux les agaceries ironiques de Galatée et ose faire l'éloge de son propre visage; elle perce à la fin de l'idylle XI, lorsqu'il se montre si assuré de ne point manquer de maîtresses et se méprend sur la portée des rires dont les jeunes filles saluent ses gauches galanteries. Cette suffisance ne se dément nulle part, pas même au milieu des transports de passion : si Galatée marque de la froideur, ce n'est pas, aime à croire le Cyclope, qu'elle dédaigne ses avances ; c'est que Thoosa ne lui dit pas assez, au fond de la mer où toutes deux habitent, quels sentiments il a conçus pour elle (Id. XI, v. 67 suiv.); la question posée au début du morceau τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ n'est pas simplement une question oratoire ni un reproche fait à une insensible ; elle exprime la surprise qu'éprouve Polyphème à voir si peu d'empressement récompenser la déclaration d'un amant tel que lui, riche en troupeaux, habile musicien, etc. Sans doute, le portrait qu'il trace de lui-même (Id. XI, v. 31 suiv.) ne dissimule rien de ses difformités; du moins le mot de *laideur* n'est-il point prononcé : l'œil unique, le long sourcil qui barre le front entier, sont des attributs spécifiques des Cyclopes; et quant à l'épithète λασιώτερος (v. 50), elle peut être entendue en bonne part : une peau velue est indice de vigueur[1]. C'est encore par une suite de la haute idée qu'il a de son mérite que Polyphème étale complaisamment les finesses de sa diplomatie; le dessein qu'il expose, dans l'idylle XI (v. 70-71), de se rendre malade en vue d'apitoyer sa mère, l'application outrée du manège de feinte indifférence qu'il

vient après comme le conseille Hiller. L'idée intermédiaire entre cette espèce de portrait et la question suivante (ὅμως δ'εἶπον, τί τὸ καινόν;) n'est pas, je crois, celle qu'indique M. Vahlen (*Ind. lect. Berlin*, 1885, p. 8) : « talis tu quidem semper es *ut vix quæri oporteat quid acciderit* »; Thyonichos veut dire : « je connais trop bien ton caractère pour n'être pas sceptique quant à la gravité de ce dont tu te plains; néanmoins, dis-moi ce qui arrive ». L'opposition se fait entre ἀεί d'une part et τὸ καινόν de l'autre.

[1] Cf. Ovide, *Métam.*, XIII, v. 850 : barba viros hirtæque decent in corpore setæ.

Digitized by Google

projette dans l'idylle VI, procèdent du même esprit, naïf, fier de ruses mal ourdies et faciles à percer à jour. Ajoutons qu'à une grande confiance en soi s'allie constamment chez Polyphème une certaine pusillanimité : dans l'élève timoré de la vieille Cotyttaris nous reconnaissons l'enfant gâté, incapable de souffrir seul, qui exigeait que sa mère le plaignît. On le voit, le héros des idylles VI et XI est autre chose qu'un type de l'amour, ridicule ou touchant ; c'est aussi un personnage individuel, dont le poète a su, d'une pièce à l'autre, respecter l'individualité.

Dans le dialogue, un contraste établi entre les interlocuteurs aide à mettre en lumière leurs humeurs respectives ; Théocrite s'est gardé de négliger un si grand avantage. Les prestes réponses qu'Amycus et Pollux échangent en s'abordant caractérisent nettement le premier comme un rustre brutal, qui fond tête baissée sur quiconque lui déplaît, le second comme un galant homme, plein de sang-froid, maniant bien l'ironie. — Comatas et Lacon, dans l'idylle V, méritent généralement les qualificatifs qu'ils s'appliquent l'un à l'autre. Lacon, — son nom, qui paraît formé du verbe λακέω, indique déjà une humeur querelleuse, — tient les propos convenables à un φιλεχθής (v. 137), à un φιλοκέρτομος (v. 77). Tandis que Comatas, non sans malice d'ailleurs, l'interpelle en termes très corrects, δῶλε Σιβύρτα, (v. 5), ὦγαθέ (v. 17), βέντισθ' οὗτος (v. 76), lui ne se retient pas de prodiguer l'injure : ὦ κίναδος τύ (v. 25), υἱέ (v. 43) ὦ φθονερὸν τὺ καὶ ἀπρεπὲς ἀνδρίον αὔτως (v. 40) ; il critique chez son adversaire des infirmités étrangères au débat du moment : ταὶ δὲ τραγεῖαι ταὶ παρὰ τὶν ὄσδοντι κακώτερον ἢ τύ περ ὄσδεις (v. 51-52) ; il prend à partie gratuitement jusqu'au maître de Comatas (v. 10). C'est lui enfin qui porte le défi (v. 21-22), et qui, dans les chants alternés, donne le signal des attaques personnelles (v. 110). Comatas, plus courtois, si ce mot peut trouver place ici, paraît bien aimer, comme on le lui reproche, à se répandre en paroles : la propension qu'il montre en un endroit (v. 36 suiv.) à rappeler des événements passés, la complaisance avec laquelle il répète au juge du concours des recommandations déjà faites (v. 70 suiv.), rendent assez vraisemblable que, dans l'habitude de la vie, Comatas est λάλος (v. 75) et στωμύλος (v. 79). — Le contraste est plus net entre les personnages de l'idylle IV, et leurs physionomies ont plus de relief. Battus sait-il d'avance ce qu'il a l'air d'apprendre au début du colloque ? s'il joue

Digitized by Google

l'étonnement, est-ce pour donner aux brocards lancés contre Aigon, qui a confié son troupeau à un autre, contre Corydon, qu'il jalouse, une apparence improvisée et désintéressée? Quoi qu'en ait dit Welcker (*Rhein. Mus.*, 1833, p. 72), j'hésite à croire que la malice du rustre comporte autant de raffinement. Mais, pour méchant, il l'est sans aucun doute. Tous ses propos gouailleurs tendent à dénigrer autrui, sollicitent ou insinuent quelque médisance. Un taureau lui paraît mal en chair? En en faisant la remarque désobligeante, il trouve moyen d'adresser un mauvais compliment à des voisins qui n'ont rien à y voir (v. 20-22). La sollicitude qu'il semble témoigner pour les affaires des autres (v. 13, 26-28) n'est au fond que plaisir à supputer leurs maux, ingéniosité à découvrir les conséquences probables de leurs fautes. Très sûr de son mérite, au lieu d'aider Corydon à remettre les bêtes dans la bonne voie, il le gourmande d'un ton de supériorité (v. 44-45); un peu plus tard, lorsque son compagnon lui retire du pied l'épine qui le blessait, il n'a pas un mot reconnaissant; l'aventure lui fournit simplement une occasion de s'admirer lui-même (v. 55). L'exclamation émue que lui arrache le nom d'Amaryllis (v. 38-40) peut surprendre chez un pareil homme; et je comprends qu'on ait été tenté d'y voir quelque chose d'ironique. Pour Corydon, il n'est pas moins uniformément bienveillant et serviable que Battus égoïste et amer. Il prend en plaisanteries les sarcasmes qui atteignent sa personne, proteste contre ceux qui visent Aigon absent, ou n'en tient aucun compte; il rappelle sans envie les exploits du bouvier, paraît heureux et fier de sa nouvelle fortune, s'afflige de la tristesse que marque son troupeau; pour Battus même il a de bonnes paroles, lui rend de bons offices, lui donne de bons conseils; sans doute, à la fin du morceau, il se moque d'un vieillard libidineux; mais ce trait est permis au meilleur homme du monde.

Les esquisses de caractères que contient l'idylle IV ont frappé tous les commentateurs. D'autres, plus délicates, que l'examen révèle dans l'idylle XV, sont souvent passées sous silence; elles constituent pourtant, à mon avis, ce que le poète, en ce genre, a produit de plus méritoire. C'est faire tort à Gorgo et à Praxinoa d'une bonne moitié de leurs physionomies que de dire d'elles, comme on dit d'ordinaire: « deux petites bourgeoises, curieuses, bavardes, etc. ». La définition, *mutatis mutandis*, conviendrait, par exemple, aux deux amies du

Digitized by Google

sixième miniambe d'Hérondas : « deux petites bourgeoises, vicieuses, etc. » ; en effet, Métro et Korytto sont tout entières à l'affaire du *baubon*, et la diversité de leurs attitudes dans la conversation doit tenir uniquement au jeu des circonstances ; si c'était Métro qui ait fait l'expérience des talents de Kerdon, et Korytto qui vienne lui demander l'adresse du cordonnier « très secourable aux femmes », rien n'autorise à croire que les choses se seraient passées autrement qu'elles ne se passent en fait : Métro, comme fait Korytto, eût ri d'abord de la question posée ; Korytto à son tour eût insisté pour avoir la réponse ; Métro se fût complue à la description de l'engin magnifique ; elle eût reçu, sur la manière d'amadouer l'habile artisan, les mêmes conseils rétrospectifs qu'elle donne dans l'espèce, et se fût justifiée, dans les mêmes termes qu'emploie son amie, de n'y avoir pas conformé en tout sa conduite. Une pareille interversion de rôles n'est pas admissible entre Gorgo et Praxinoa : ce qu'elles disent, chacun de son côté, ne dépend pas uniquement des circonstances où elles se trouvent placées, lesquelles le plus souvent sont les mêmes pour les deux, mais d'une manière d'être permanente, diverse de l'une à l'autre, qui s'étend en quelque sorte autour de chacun de leurs noms au-delà des limites de la pièce. Gorgo est une personne d'humeur plus décidée ; elle doit avoir quelques années de plus, le verbe plus haut, les gestes plus brusques ; par cet état d'habitude, qui n'est expressément indiqué nulle part, s'explique l'attribution qui lui est faite, à elle plutôt qu'à sa compagne, de telle action, de telle parole. C'est elle qui est venue prendre Praxinoa pour la guider, pour la chaperonner (v. 1 suiv.), et qui connaît le programme de la fête (v. 23-24, 96-99) ; c'est elle dont la vigilance avise l'air ébahi du petit Zopyrion (v. 11 suiv.) ; c'est elle qui donne le signal du départ (v. 22, 26) ; qui, dehors, rassure son amie (v. 56), apostrophe les passants pour avoir des renseignements (v. 60) ; qui, dans le palais, fait les honneurs des curiosités (v. 78-79) ; qui, prompte à la riposte, dit son fait à l'étranger bourru (v. 89 suiv.) ; qui, en fin de compte, prend l'initiative du retour au logis (v. 147). Praxinoa, d'une façon tout aussi cohérente, apparaît timide, indécise, verbeuse. Malgré son impatience de voir, sans doute elle n'aurait pas osé s'aventurer toute seule ; et, quand Gorgo arrive, volontiers elle perdrait le temps en bavardages (v. 25) ; elle ne peut agir vite sans parler beaucoup (v. 27-33), et souvent parle par

Digitized by Google

proverbes, ce qui est une façon de décliner à moitié la responsabilité de ses propres paroles. Elle a peur des chevaux (v. 51 suiv., 58), elle rêve d'accidents (v. 55); elle gémit, elle implore le secours des voisins (v. 52, 70-71), qu'amuse son caquet de jolie petite femme; sa poltronnerie, d'ailleurs, ne l'empêche pas, quand elle tient dans sa main la main plus ferme de Gorgo, de commander la marche en vraie mouche du coche (v. 66 suiv.), et, lorsqu'elle a franchi le mauvais pas, d'appeler « poltronne » Eunoa, qui suit sans mot dire (v. 76). Elle est très expansive dans son admiration comme dans sa détresse, elle renchérit docilement sur les appréciations de sa compagne (v. 80 suiv.). Dans les prises de bec comme dans les bousculades, elle n'est brave qu'en seconde ligne (v. 94-95); elle se tait quand Gorgo lui dit de se taire (v. 96), se laisse emmener sans qu'on l'ait consultée; et, bien qu'elle paraisse peu soucieuse de procurer ses aises à son mari Dinon, je gage qu'une fois rentrée chez elle, en cas de retard et de scène conjugale, elle sera moins intrépide devant l'orage que n'est Gorgo en pareille occurrence[1]. En voilà assez, j'espère, pour établir que nos deux héroïnes ne sont guère moins intéressantes, prises à part comme individus, que prises ensemble comme double exemplaire de « petites bourgeoises »; et que l'auteur s'est presque autant préoccupé de dessiner en elles des caractères féminins, indépendants du temps, du lieu et de la condition, que des ménagères syracusaines domiciliées à Alexandrie vers l'an 270 avant notre ère.

*
* *

Les discours prêtés à des acteurs peuvent respecter la vérité des mœurs, celle de la passion, celle des caractères, et

[1] Je suis assez disposé, avec Renier, à voir dans ces deux mots du vers 95 : πλὰν ἑνός, une allusion à l'autorité du mari, dont Praxinoa prend son parti. — Il peut sembler étrange qu'une femme, au vers 64, fasse la satire d'un travers féminin : la faconde présomptueuse qui a réponse à tout (L'intention satirique me paraît évidente, et le rapprochement avec un vers de Plaute, *Trinummus*, 188, rapprochement indiqué par plusieurs éditeurs, corrobore cette manière de voir). Mais cette sincérité imprudente s'accorde bien avec les autres traits de caractère signalés chez notre héroïne : Praxinoa n'a pas la prévoyante sagesse de rester constamment sous les armes, alors même que des hostilités ne semblent pas à craindre de la part du sexe ennemi; elle n'a pas l'étoffe d'une *féministe*.

Digitized by Google

néanmoins manquer de naturel, si l'enchaînement des motifs n'a pas l'air d'y être spontané. Il faut que les personnages paraissent livrés à eux-mêmes, et qu'on ne sente pas, entre eux et leurs pensées, l'écrivain se glisser en tiers.

Considérons le cas d'un personnage unique. Il y a chez Théocrite beaucoup de longues tirades ; mais toutes n'entrent pas ici en ligne de compte. Ainsi, dans la première partie de l'idylle II, la succession des pensées de Simaitha est subordonnée aux épisodes de l'opération magique, aux actions de Thestylis, aux bruits qui s'élèvent de la ville ; dans la seconde partie, elle est commandée par l'ordre même des faits que Simaitha raconte : la jeune femme suit la chronologie, sans prendre d'autres libertés que d'insister sur certains événements et de passer très rapidement sur d'autres. Comme monologues ou tirades dont la composition vaille une étude spéciale, mentionnons l'idylle III (au moins jusqu'au vers 37), la chanson du Cyclope, les idylles XII, XXIX et XXX. Encore cette dernière, divisée en trois parties distinctes (v. 1-11 ; v. 12-23 ; v. 24-32), a-t-elle peu d'intérêt pour nous en ce moment, d'autant plus que la partie médiane, la plus développée, est d'une lecture en somme assez douteuse. L'idée d'un dialogue entre le personnage et son propre θυμός n'est certainement pas exempte de subtilité ; elle a son point de départ dans certaines apostrophes telles qu'on en rencontre chez les plus vieux auteurs, chez Homère [1], chez Archiloque [2], chez Ibycus [3], chez Théognis [4], chez Pindare [5], etc. — Dans l'idylle précédente (XXIX), l'enchaînement des motifs me paraît très plausible ; c'est à tort, je crois, que Wüstemann signale, avant le vers 26, une solution de continuité. On vient de prêcher à l'éromène, soi-disant pour son bien, de n'avoir qu'un amant et de le choisir parmi ses égaux ; on lui représente que, pour mettre à profit ces excellents conseils, il n'y a pas un instant à perdre ; l'avis ne manque point d'à-propos, étant donné surtout qu'il déguise une prière d'amour. — Les discours que la joie inspire à l'*eispnélos*, dans l'idylle XII, méritent mieux le reproche d'incohérence. Singulier en soi-même [6], le

[1] Od., XX, 18 (τέτλαθι δὴ κραδίη).
[2] Fr. 66 Bergk³.
[3] Fr. 4 Bergk³.
[4] V. 1029.
[5] *Ol.*, I, 4; II, 98.
[6] Cf. ci-dessus, p. 108-109.

Digitized by Google

souhait de célébrité posthume qu'expriment les vers 10 et suivants n'est nullement préparé. La transition par laquelle l'*eispnélos* redescend à l'éloge du présent (v. 22-23) est d'une simplicité qui confine à la misère. Presque aussitôt après commence l'allusion à Dioclès et aux Diocléia; cette fois, je souscris volontiers à la critique de Wüstemann (commentaire du v. 27) : « Haud facile dicas qui nexus sit hujus disgressionis cum præcedentibus... »

Les trois morceaux dont je viens de parler sont des morceaux lyriques ; avec l'idylle III nous abordons des morceaux dramatiques, où l'enchaînement naturel des motifs est d'une nécessité encore plus évidente. La composition de cette idylle a déjà fait l'objet de mainte étude. On a cru pouvoir y relever des fautes [1]. Je l'estime, quant à moi, de tout point digne d'approbation. La tristesse d'une arrivée à laquelle personne ne sourit rappelle d'abord au Comastès, par contraste, la douceur des accueils d'autrefois (v. 6-7) ; il demande la cause de ce revirement (v. 8-9) ; il essaie de fléchir Amaryllis, en premier lieu par des preuves d'obéissance (v. 10-11), ensuite par un appel à sa pitié (v. 12-17 ; le souhait d'être abeille forme une parenthèse, que suggère la vue de l'insecte), puis par la promesse d'être content de peu (v. 18-20), enfin par des menaces de rupture (21-23) ; la gradation me semble irréprochable. Aucun argument ne touchant la jeune fille [2], le Comastès s'abandonne à un mouvement de désespoir violent (v. 24-27) : il parle de se jeter à l'eau ; « et si je meurs, dit-il, toi du moins tu seras satisfaite ». Cette dernière phrase, ainsi que le remarque Wüstemann, entraîne les deux tercets qui suivent, comme une proposition

[1] Cf. les critiques de Ribbeck (*Rhein. Mus.*, XVII, p. 554). Bücheler a répondu aux principales (*Rhein. Mus.*, XVIII, p. 315), et Junghans les a toutes réfutées une à une (*Neue Jahrbücher*, 1869, p. 530-532).

[2] Steig (*de Theocriti idylliorum compositione*, Diss. Berlin, 1882, p. 26-27) a raison de dire que οὐχ ὑπακούεις (« tu ne te rends pas à mes prières ? ») se rattache mal aux vers 21-23 ; mais il a tort d'en conclure que le vers 24 doive être transposé à la suite du tercet 18-20 : c'est l'insuccès de *tous ses discours antérieurs*, protestations, supplications, menaces, que le héros constate par ces mots. Par rapport à ce qui le précède, le vers 24 est donc bien à sa place. D'autre part, il est tout à fait nécessaire pour amener ce qui vient après lui. Le projet de suicide exprimé dans les vers 25-27, ne saurait faire pendant aux menaces puériles de la strophe précédente, ni leur succéder immédiatement ; or notre vers 24, isolé comme il est, doit être prononcé après une pause de quelques instants ; le Comastès espère une réponse de sa belle ; celle-ci demeurant muette, le pauvre homme perd la tête.

Digitized by Google

les preuves à l'appui; puis à son tour le contraste du vers 33 (τὶν ὄλος ἔγκειμαι· τὺ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῇ) appelle des projets de représailles, développés dans les vers 34-36. A ce point intervient un accident fortuit (ἅλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός), qui rend confiance pour quelques minutes au pauvre amoureux et imprime une direction nouvelle à la marche du monologue.

Le Comastès s'adresse de près à son Amaryllis ; le silence de celle-ci est une sorte de réponse, qui le pique, l'irrite ou le désole. Le Cyclope de la onzième idylle, assis sur un cap écarté, guettant, mais sans espoir, l'apparition de la blanche Galatée, oublieux de ses chèvres, indifférent à tout ce qui l'entoure, se trouve placé par hypothèse dans des conditions d'isolement absolu. Son discours est-il celui d'un homme qui suit à lui seul le cours de ses pensées ? Dès les premiers mots, comme il est naturel, il exprime ce qui le fait souffrir (v. 19... τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ;), et à l'expression de ce grief il entremêle l'éloge des charmes de Galatée, qui rendent sa dureté d'autant plus regrettable (v. 20-24). Il s'agit de toucher l'insensible. Polyphème tout d'abord affirme son amour, en rappelle les débuts, le progrès, la violence (v. 25-29). Ce n'est là qu'un exorde par insinuation. L'essentiel est de vaincre les répugnances de la belle Néréide pour les disgrâces corporelles d'un Cyclope. Notre héros aborde la question avec franchise, avec gaillardise même ; il reconnaît sa monstruosité (v. 30-33), quitte à énumérer immédiatement après toutes les compensations qu'il offre à une amante : sa richesse, ses talents, sa demeure confortable (v. 34-49). D'ailleurs, si tant de mérites ne font pas oublier son aspect, cet aspect ne peut-il pas changer? Pour être beau, le Cyclope amoureux supportera le traitement le plus dur (v. 50-53) : αἰ δέ τοι αὐτὸς ἐγὼ δοκέω λασιώτερος ἦμεν κτλ... Ramené de la sorte à la conscience des obstacles physiques qui se mettent en travers de ses désirs, il déplore de ne pouvoir plonger et poursuivre Galatée sous l'eau, il se promet d'apprendre à nager pour suppléer à cette insuffisance (v. 54-62). Mais qui sera son maître de natation ? Il faut attendre le passage d'étrangers, il faut renvoyer à un avenir lointain une tentative qui peut-être échouera. Combien il vaudrait mieux que Galatée se laissât persuader, et qu'elle-même vînt au-devant de celui qui l'appelle ! Ἐξένθοις, Γαλάτεια, καὶ ἐξενθοῖσα λάθοιο κτλ... (v. 63-66). Fasciné par ce rêve de douce vie à deux, Polyphème ne peut croire que Galatée le dédaigne sciemment ; il accuse

Digitized by Google

Thoosa de n'être pas son interprète fidèle, il s'emporte en menaces contre sa propre mère (v. 67-71). Ce transport de colère réveille sa fierté et chasse la tendresse de son cœur ; à quelques vers de distance des prières les plus passionnées, le monologue s'achève, sans nulle invraisemblance, par un trait de présomption risible.

S'il est très méritoire de faire parler un personnage unique sans se substituer de temps en temps à lui, il l'est bien plus encore d'en faire converser deux sans que les phrases de l'un soient calculées trop manifestement pour amener les reparties de l'autre. Il y a très peu de passages des Idylles où le dialogue serve au progrès d'une action. Dans les premiers vers de l'idylle XIV, même coupés comme le propose M. Vahlen et entendus comme nous les entendons [1], le poète n'a pas eu de précautions à prendre pour amener le récit d'Eschinès : Eschinès, tout plein de son chagrin, est impatient d'en faire la confidence. Dans les *Syracusaines*, le discours saute d'une chose à une autre, au hasard de menus incidents. L'entretien des bergers de l'idylle IV n'est guère moins décousu. J'ai observé déjà, et excusé [2], la brusquerie avec laquelle, dans l'idylle V, Lacon défie Comatas. Au début de la même idylle V, il est peu vraisemblable qu'à une accusation de vol (v. 1-2) Lacon oppose d'abord une autre accusation (v. 3-4), et non un démenti ; mais ce parallélisme porte en lui sa justification ; car il prouve une fois de plus que, dans les idylles mixtes, le dialogue est seulement l'accessoire des chansons, dont le dispositif lui est étendu par abus. Reste un passage de l'*Hymne aux Dioscures* : l'entretien d'Amycus et de Pollux. Une première reprise insolente, de la part du Bébryce, d'un terme consacré employé par le héros (v. 54-55 : χαῖρε, ξεῖνε... χαίρω πῶς ;) indique de suite quel sera le ton du dialogue. Une seconde reprise du même genre (v. 56-57 : θάρσει... θαρσέω...) rend la querelle imminente. Néanmoins, le défi n'est pas brusquement formulé, mais amené avec beaucoup d'adresse : le « chacun chez soi » d'Amycus provoque la mention des présents d'hospitalité ; cette mention entraîne la demande que fait Pollux d'un peu d'eau pour se

1 Je veux dire sans admettre qu'Eschinès ait mandé Thyonichos pour lui raconter ses malheurs. Cf. ci-dessus, p. 137, n. 2.
2 Cf. ci-dessus, p. 168.

Digitized by Google

désaltérer ; à quoi le géant qui, tout grossier qu'il est, a compris la bravade, réplique en feignant de mettre comme prix à cette faveur l'obligation de lutter contre lui. Le passage est bien court; il suffit pour montrer que l'entente du dialogue, cette qualité si rare et si précieuse, n'a pas été étrangère à notre poète.

*
* *

« Ce qui distingue les Idylles des autres productions alexandrines, a écrit M. Couat[1], c'est leur caractère dramatique. *Partout ailleurs le lecteur se trouve en présence d'un poète habile, qui se substitue trop souvent à ses personnages ; en lisant Théocrite, nous sommes ou nous croyons être en présence de la nature.* » La critique formulée dans la première partie de cette opposition me paraît beaucoup trop absolue[2] ; mais l'éloge que contient la seconde ne peut pas sembler immérité ; presque tous les personnages des Idylles sont « vivants » ; et l'application qui leur a été faite d'un vers des *Syracusaines* (82) — ὡς ἔτυμ' ἑστάκαντι καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδιανεῦντι — est, je crois, parfaitement légitime.

1 *Poésie alexandrine*, p. 401-402.

2 M. Couat a laissé de côté les genres proprement dramatiques où le « don des métamorphoses » trouve son expression la plus fréquente (voir la critique de M. Girard, *Études sur la Poésie grecque*, p. 308). Depuis la publication de son livre, la découverte des mimes d'Hérondas nous a révélé au moins un écrivain du IIIe siècle qui sut, autant que quiconque, s'effacer derrière ses personnages.

Digitized by Google

VI. — Les légendes héroïques; l'art de la narration

Dans plusieurs pièces, Théocrite prétend intéresser par le récit d'aventures légendaires. Une seule fois, dans les *Bacchai*, l'émotion qu'il essaie d'exciter est la vénération, la terreur religieuse. Presque partout ailleurs, il prend plaisir à entourer l'événement fabuleux de menus détails familiers, à montrer que les anciens héros n'avaient pas constamment des allures héroïques et que les exploits même illustrés par les arts ne furent pas, au moment de leur accomplissement, isolés de la vie quotidienne, ne se détachèrent pas sur un fond idéal comme les figures d'un bas-relief classique.

Cette tendance est très nette dans les *epyllia* proprement dits, l'idylle XXIV et l'idylle XXV. Ici le combat d'Héraklès et du lion de Némée, au lieu d'être narré par le poète entre une apostrophe à la Muse et quelque invocation enthousiaste au héros, est raconté par le vainqueur lui-même, dans une conversation, au cours d'une promenade, en présence d'un auditeur unique ; le décor pastoral, l'épisode du taureau Phaéthon, — qui prouve la vigueur d'Héraklès sans l'élever cependant trop au-dessus d'un bouvier très robuste, — les doutes exprimés par Phyleus sur la véracité de l'étranger d'Hélice (v. 183-188) et le préambule d'Héraklès par lequel il lui est répondu (v. 197-200), l'incertitude où est le fils d'Augias quant au nom, au pays du personnage dont on lui a parlé (v. 170-174), tout cela nous prépare à écouter le récit principal non pas comme un chapitre de la mythologie, mais comme un « fait-divers » qui occupait, il y a bien des siècles, cultivateurs et bergers de la riante Élide. Rien, dans le récit même, ne contredit cette conception du sujet : nous assistons à une chasse périlleuse, mais dont toutes les péripéties sont indiquées d'une manière si précise qu'elles ne paraissent nullement invraisemblables; tout brave qu'il soit, Héraklès a grand soin de sa conservation, il attaque son ennemi par derrière (v. 267 ἐξόπιθεν), de manière à éviter les griffes (*ibid.* μὴ σάρκας ὑποδρύψῃ ὀνύχεσσιν) ; aussi triom-

Digitized by Google

phera-t-il sans recevoir une seule égratignure[1]. Le dépeçage de la bête, exploit d'adresse et non de courage, est rapporté aussi complaisamment que le combat lui-même. La conclusion n'a rien de solennel : le héros ne soupçonne pas, semble-t-il, qu'il a conquis un titre à l'immortalité ; sa dernière phrase est d'un propriétaire que réjouit la destruction des animaux nuisibles. — La mise en scène de l'*Hérakliskos* est encore plus franchement bourgeoise. La pièce commence par un tableau de nursery. Au moment le plus pathétique, on y trouve la peinture d'une alcôve conjugale ; la femme, transie de peur, se rencogne dans le fond ; le mari saute à bas du lit, précipitamment, sans chausser ses pieds nus. Aux cris d'Amphitryon, ce ne sont pas, comme chez Pindare (*Ném.*, I, 52) les Καδμείων ἀγοί revêtus de leurs armes qui accourent dans la chambre à coucher ; ce sont des domestiques apportant des flambeaux ; après avoir constaté l'événement, la famille rassurée se rendort ; on attend au lendemain matin pour appeler Tirésias. L'initiative de cette démarche n'appartient plus à Amphitryon[2], mais à Alcmène, plus timide et plus superstitieuse ; ce qui en diminue grandement la gravité. Tirésias, avant tout, rassure la tendre mère ; l'annonce de la gloire d'Héraklès ne remplit pas plus d'une dizaine de vers ; le programme des lustrations qu'il convient d'effectuer est ensuite développé longuement ; plutôt qu'en prophète inspiré, le célèbre devin se comporte en simple exégète.

Dans l'idyle XIII, où Héraklès est le héros d'une aventure galante, le détail familier est prodigué partout. Le poète se complaît à décrire le campement des Argonautes ; on dirait qu'il raconte une partie de campagne. En attendant qu'Héraklès devienne l'amant des nymphes, celles-ci se conduisent avec lui comme de grandes filles avec un bambin intimidé qui refuserait de partager leurs jeux. J'ai observé déjà[3] qu'en appelant Héraklès déserteur (λιποναύτης) ses compagnons parlaient de lui comme du premier venu, sans aucune révérence pour sa grandeur future de demi-dieu.

Dans la première partie de l'*Hymne aux Dioscures*, le caractère héroïque de l'action n'est pas moins soigneusement atténué.

[1] Cf. ce que dit M. Cartault dans la première *Collection Lécuyer*, commentaire de la planche U[4].
[2] Comme c'est le cas chez Pindare, *Ném.*, I, 60 suiv.
[3] Cf. p. 90.

Digitized by Google

C'est seulement au milieu du récit (v. 97) que le roi des Bébryces est appelé fils de Poseidon, et encore d'une manière incidente ; c'est seulement à la fin (v. 133) qu'il est tiré parti de cette filiation. Théocrite ne dit point d'Amycus qu'il ait forcé quiconque abordait sur ses terres à se mesurer contre lui : chez lui, le géant terrassé promet en termes vagues de ne plus être cruel aux étrangers (v. 134). Il ne dit pas non plus que Castor et Pollux aient cherché des monstres à pourfendre ; leur aventure est celle d'honnêtes promeneurs qui se voient injuriés par un rustre et lui infligent une sérieuse correction ; la querelle se termine sans mort d'homme ; elle n'est pas suivie d'une mêlée générale [1]. — Il y a plus de solennité dans l'épisode de Castor et Lyncée. Le poète paraît s'être étudié à pratiquer de suite deux manières de traiter la légende : l'ancienne manière, qui poursuit avant tout un but d'émerveillement et d'édification (v. 213 αὐτοί τε κρατέοντε καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφυσαν) ; et une autre, qui peint comme réellement vécus les événements du plus lointain passé.

Cette seconde manière ne date pas des Idylles. Elle a son origine dans les tragédies d'Euripide ; à défaut de monuments littéraires, d'assez nombreux vases peints, où des noms héroïques accompagnent la représentation de scènes familières [2], paraissent prouver qu'elle répondait à un goût répandu chez les Grecs du IVe siècle ; peut-être Philétas l'avait-il pratiquée, dès le début de l'alexandrinisme, dans son *Hermès* et dans sa *Déméter* [3]. Plus certainement, un contemporain de Théocrite la mit en œuvre dans une œuvre fameuse : Callimaque, dans l'*Hékalé*. L'*Hékalé* n'est pas datée, ni d'une façon absolue, ni par rapport aux épyllia théocritéens. Cette opinion maintes fois exprimée, qu'elle a été écrite par Callimaque au cours de sa querelle avec Apollonius, me paraît, j'ai dit ailleurs pourquoi [4], manquer de solidité ; M. de Wilamowitz l'a reje-

[1] Roux (*de Th. idylliis*, p. 73) observe que Théocrite, notamment au vers 85 (ἀλλ' ἰδρίῃ μέγαν ἄνδρα παρήλυθες), fait valoir l'habileté technique de Pollux plutôt que sa vigueur, — ce qui est vrai, — et l'en blâme (« quod enim solertiæ pugilis addit, herois viribus detrahit; plus autem habet admirationis robur quam calliditas »), ce qui est, à mon avis, méconnaître le caractère de l'œuvre.

[2] Cf. *Monuments grecs*, II, fasc. 17-18, p. 6-10 (Pottier).

[3] Le séjour d'Héraklès chez Molorchos, dans les *Aitia*, était sans doute une première esquisse du séjour de Thésée chez Hékalé.

[4] *Rev. des Études grecques*, 1894, p. 281-283.

Digitized by Google

tée[1]. La comparaison des idylles en question avec les fragments de l'*Hékalé* n'apprend rien pour la chronologie. Bref, M. Couat a peut-être raison quand il fait honneur à Théocrite de s'être engagé le premier des deux dans la voie de l'épyllion[2]; mais il s'en faut qu'on puisse émettre ce jugement sur le ton de la certitude.

*
* *

L'invention, ou le choix, des détails de l'action et de la mise en scène répond, chez Théocrite, à sa manière de comprendre la fable.

En premier lieu, il passe très rapidement sur ce qui est tout à fait surhumain. M. Couat l'a déjà remarqué (*Poésie alex.*, p. 405), et il a cité comme exemple la brièveté, le défaut de précision plastique des vers qui racontent le combat entre les deux serpents et l'enfant Héraklès. On peut faire une remarque analogue à propos du passage de l'idylle XIII, où il est dit qu'Hylas tomba dans l'eau :

v. 46 ἤτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε ποτῷ πολυχανδέα κρωσσόν
βάψαι ἐπειγόμενος· ταὶ δ'ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν·

49 ... κατήριπε δ'ἐς μέλαν ὕδωρ
ἀθρόος, ὡς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἤριπεν ἀστήρ
ἀθρόος ἐν πόντῳ...

Racontant le même épisode, Apollonius est beaucoup plus précis :

I, v. 1234 Αὐτὰρ, ὅγ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόῳ ἔνι κάλπιν ἔρεισεν
λέχρις ἐπιχριμφθείς, περὶ δ'ἄσπετον ἔδραχεν ὕδωρ
χαλκόν ἐς ἠχήεντα φορεύμενον, αὐτίκα δ'ἦγε
λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' αὐχένος ἄνθετο πῆχυν,
κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῇ δὲ
ἀγκῶν' ἔσπασε χειρί, μέσῃ δ'ἐνικάββαλε δίνῃ.

[1] *Nachr. Gött.*, 1893, p. 744-745.
[2] *Poésie alexandrine*, p. 391.

Digitized by Google

Mais cette précision n'évoque-t-elle pas trop vivement l'image d'un mauvais tour que la nymphe jouerait à Hylas? ne laisse-t-elle pas trop voir dans l'aventure une vulgaire noyade? La phrase de Théocrite, courte, soudaine, exprime mieux une espèce d'attirance vertigineuse qui ne s'analyse pas; l'épithète ἀθρόος, la comparaison d'Hylas et d'une étoile filante disparaissant sous l'horizon marin, écartent toute idée de lutte, de violence, d'accident même; par l'intermédiaire d'un détail familier et souriant de la vie des navigateurs (v. 51-52), on se trouve conduit, sans secousse pour ainsi dire, au gracieux tableau d'Hylas cajolé par les nymphes; à peine a-t-on le temps d'objecter à part soi que, suivant le cours ordinaire des choses, le beau jeune homme devrait n'être plus qu'un cadavre, flottant à la surface de l'eau.

D'autres traits prouvent, dans les Idylles, la préoccupation de rendre aussi vraisemblables que possible des événements plus ou moins surprenants. Dans une maison pourvue de nombreux serviteurs, comment des reptiles pourraient-ils, en plein jour, se glisser près des enfants du maître? La nuit, la surveillance se relâche : qu'une porte soit mal close[1], et le chemin est libre; c'est donc pendant la nuit que Théocrite placera l'action de son *Hérakliskos*; traitant le même sujet (*Ném.* I, v. 35 suiv.), Pindare n'avait rien dit de l'heure. Pour combattre avec chance de succès, il est nécessaire qu'Héraklès y voie clair; notre poète a prévu l'objection, et la lumière envoyée par Zeus éclaire à temps les monstres qui approchent. Peut-être est-ce également le souci de la vraisemblance qui engagea Théocrite à retarder l'aventure des serpents jusqu'au dixième mois de la vie d'Héraklès (v. 1) : un enfant de dix mois est moins incapable de se tenir debout (v. 56-57), de gouverner les mouvements de ses mains (v. 26-28), que ne serait un nouveau-né inerte.

Au souci de la vraisemblance se rattache le soin de motiver clairement l'intervention des divers personnages et l'enchaînement des divers épisodes. Le cri poussé par Iphiklès suffit à éveiller Alcmène; il ne suffirait pas à provoquer l'épouvante

[1] C'est très probablement à quelque circonstance de ce genre que font allusion les derniers mots du vers 15 (ὅθι σταθμὰ κοῖλα θυράων), dont personne n'a donné une traduction bien nette.

Digitized by Google

dont elle se dit saisie ; Théocrite ne manque pas d'indiquer qu'elle-même put encore voir la lueur surnaturelle (v. 38-39). — Une transition manque-t-elle, comme on l'a dit parfois[1], avant le vers 55 de l'*Hylas* ? Si Héraklès vaguait de son côté pendant qu'Hylas va du sien à la source, comme c'est le cas dans les *Argonautiques* (I, v. 1137 suiv., 1207 suiv.), alors il serait nécessaire, pour justifier l'émoi qui l'envahit, de parler soit d'un cri entendu, soit de quelque autre circonstance alarmante perçue directement ou narrée par un tiers. Dans l'idylle XIII, Héraklès est resté au campement ; il y attend Hylas ; le fait seul qu'Hylas ne revient pas explique assez l'angoisse du héros ; c'est dire que les trois mots qui terminent le vers 55, ταρασσόμενος περὶ παιδί, constituent une transition suffisante. Ajoutons que l'antithèse marquée par μέν et δέ (Νύμφαι μὲν..... Ἀμφιτρυωνιάδας δὲ.....) précise la valeur de ταρασσόμενος : c'est l'amour qui inspire l'empressement des nymphes ; c'est le même sentiment qui est la cause du trouble d'Héraklès. — Les solutions de continuité que présente le récit de l'idylle XXV ne nuisent pas à la clarté de l'ensemble ; ce qui est supprimé se sous-entend sans peine, et ce qui suit chaque fois une lacune se relie aisément à ce qui la précède. En mettant Héraklès en demeure de raconter sa victoire sur le lion, Phyleus ne fait pas preuve d'une sagacité qui soit inadmissible : le costume de son hôte, l'exploit dont lui-même a été spectateur, rendent parfaitement naturel le rapprochement qui lui vient à l'esprit. Au vers 142, l'agression du taureau est très bien motivée (ἁς δή τοι σκύλος αὖον ἰδὼν χαροποῖο λέοντος) ; elle ne peut nous surprendre après les vers 134 et suivants :

καί ῥ' ὁπότ' ἐκ λασίοιο θοοὶ προγενοίατο θῆρες
ἐς πεδίον δρυμοῖο βοῶν ἕνεκ' ἀγροτεράων,
πρῶτοι τοίγε μάχηνδε κατὰ χροὸς ᾔεσαν ὀσμήν,
δεινὸν δ' ἐβρυχῶντο φόνον λεύσσοντε προσώπῳ.

Dans ces derniers vers, il y a à signaler quelque chose de plus qu'un enchaînement très plausible des faits : je veux dire un exemple de préparation dramatique. A ce point de vue, il faut en rapprocher d'autres passages des Idylles. Les premiers mots du portrait d'Amycus (Id. XXII, v. 45 : δεινὸς ἰδεῖν, σκληρῇσι

[1] Notamment Brunn dans les *Sitzungsber. der baier. Akad.*, 1879, II, p. 25.

Digitized by Google

τεθλασμένος οὔατα πυγμαῖς) nous édifient sur l'humeur du géant; plusieurs expressions de la chanson d'Alcmène :

Id. XXIV, v. 7 : εὕδετ' ἐμὰ βρέφεα γλυκερὸν καὶ ἐγέρσιμον ὕπνον....
9 : ὄλβιοι εὐνάζοισθε καὶ ὄλβιοι ἀῶ ἵκοισθε (ou ἴδοιτε)

font pressentir les dangers imminents. Dans aucun des deux cas, le détail qui sert de pierre d'attente n'est pourtant mal venu à la place qu'il occupe : une mère sans inquiétude peut chanter les paroles que nous avons citées ; un pugil comme Pollux doit voir de prime abord ce qui prouve chez autrui le goût du pugilat.

*
* *

Qui dit narration vraisemblable et bien liée ne dit pas du même coup narration attachante. A la vérité, l'art des préparations concernait déjà l'intérêt pathétique des récits théocritéens autant et plus que leur lucidité. Appliquons-nous maintenant tout spécialement à signaler combien cet intérêt est vif et comment notre auteur sait s'y prendre pour le soutenir et pour le ménager.

Une seule fois, — dans l'idylle XXIV, — il devait embrasser d'un coup d'œil et nous montrer d'ensemble un jeu de scène à plusieurs groupes d'acteurs. Reconnaissons qu'il s'y est fort mal pris. N'est-il pas singulier qu'il nous fasse assister au réveil et aux terreurs d'Alcmène seulement après avoir laissé entendre qu'Héraklès était hors de danger (v. 32-34) ? A vrai dire, Pindare en avait fait autant : dans la première *Néméenne* (v. 69 suiv.) les serpents sont même tout à fait morts avant que personne n'intervienne, ou du moins avant que le poète ne dise mot d'aucune intervention. Mais ce rapprochement n'excuse pas Théocrite. Autres sont en effet les lois de l'épopée ou de l'épyllion, autres celles de la narration lyrique ; l'auteur des *Néméennes*, tenant à mettre en lumière le caractère surhumain de l'action qu'il raconte, a pu faire à dessein de présenter l'attaque si foudroyante, la défense si rapidement victorieuse, que les assistants stupéfaits aient tardé à comprendre, à s'émouvoir, à agir ;

Digitized by Google

Théocrite, qui réduit au contraire l'aventure héroïque, autant qu'il peut, aux proportions d'une aventure bourgeoise, devait procéder autrement ; il ne l'a pas senti ; à coup sûr, il est répréhensible.

Hors de l'idylle XXIV, l'intérêt ne se partage nulle part entre deux groupes d'acteurs agissant à la fois. Le poète n'a qu'à suivre l'ordre chronologique. Cette ordonnance, quelque simple qu'elle soit, laisse place à certaines fautes et à certains mérites.

La lenteur est à craindre dans l'exposition du sujet, la description du cadre, la présentation des acteurs. Théocrite l'y évite heureusement. Rompant avec les traditions anciennes, il se permet même, au commencement de l'*Héraklès Léontophonos*, d'entrer sans préambule dans le vif de l'action. Le récit n'y perd rien en clarté, puisque dès le vers 7 le nom d'Augias nous révèle où se passe la scène et nous laisse pressentir qui est le ξεῖνος interpellé ; il y gagne en piquant et en vie. En place d'une description impersonnelle des lieux, nous avons un discours dont l'à-propos dramatique est certain : venu pour ce qu'on sait, il est tout naturel qu'Héraklès se soit enquis d'Augias et qu'il ait demandé où étaient ses étables ; l'ἀροτρεύς lui répond ; s'il le fait avec verbosité, tout ce qu'il dit de trop est imputable à la vieillesse loquace. Comme le décor, le portrait du héros est très ingénieusement mis en action, si je puis ainsi dire ; nous sommes instruits de sa prestance divine, de son accoutrement, au fur et à mesure que le vieillard en parle ou s'en étonne (v. 38-41, 62-64) ; le progrès du récit ne subit de ce chef aucun retard. Plus loin (v. 218-220), l'indication rapide du calme de mort qui règne sur la campagne sert à faire mieux comprendre la perplexité d'Héraklès, lequel ne découvre aucune trace de la bête qu'il poursuit. — Dans l'idylle XXII Amycus est décrit par le menu au moment où Pollux l'aperçoit (v. 44-52) ; les termes de la description donnent à penser qu'il était immobile et se laissa examiner longuement ; cela n'est-il pas un non-sens ? On peut le croire d'abord ; pour peu qu'on réfléchisse, on se convainc sans peine du contraire. Le géant assis au bord de sa fontaine, impassible autant qu'une statue de bronze, attendant que les intrus viennent en quelque sorte se heurter contre lui, apparaît comme le gardien jaloux, comme le mauvais génie du beau lieu où nous sommes intro-

Digitized by Google

duits ; le sang-froid que garde Pollux en face de cette apparition soudaine et terrifiante prouve encore mieux son intrépidité que la manière dont, chez Apollonius, il relève le défi d'un vulgaire fanfaron. La description du terrible Amycus est précédée d'un tableau pittoresque (v. 37-43), dont l'à-propos peut sembler contestable. Si l'on croit M. Couat (*Poésie alex.*, p. 417), il serait destiné à rendre plus puissante l'émotion dramatique: « Le sang coulera tout à l'heure sur les herbes, encore toute « brillantes de la rosée du matin (?)... ; le contraste, pour être « mis en lumière par un artiste, n'en est pas moins fourni par « la nature. » Je doute que Théocrite ait *voulu* ce contraste; s'il avait décrit un site rébarbatif, il serait loué tout aussi justement d'avoir assorti son paysage avec la mine féroce de l'habitant, avec la scène violente qui se prépare. La description n'a pas d'utilité relativement à ce qui vient après; est-elle nécessitée, justifiée tout au moins, par la teneur de ce qui la précède ? Il est inexact de prétendre que Castor et Pollux « allaient à la découverte, cherchant un endroit où la troupe pût se reposer » (Couat, *l. l.*) : car la troupe se reposait déjà, installée sur la plage, et vaquait aux travaux du bivouac (v. 32-33). Le texte ne dit pas non plus que les jeunes gens étaient en quête d'une source, et si, plus loin (v. 62), Pollux exprime le désir de se désaltérer, on peut croire qu'il le fait pour braver Amycus, qui vient de lui dénier tout don de bienvenue. L'unique préoccupation des Dioscures à quoi réponde la description champêtre, Théocrite l'indique expressément, c'est la curiosité de touristes (v. 34-36) :

Κάστωρ δ'αἰολόπωλος ὅ τ'οἰνωπὸς Πολυδεύκης
ἄμφω ἐρημάζεσκον ἀποπλαγχθέντες ἑταίρων,
παντοίην ἐν ὄρει θηεύμενοι ἄγριον ὕλην.

Je laisse à penser si cette curiosité sied aux héros à qui elle est prêtée [1]. Du moins Castor et Pollux, que rien ne presse, et que le géant solitaire, silencieux, immobile, ne trouble point dans leur contemplation, eurent le loisir de voir ce que l'auteur décrit; sous ce rapport, le paysage de l'idylle XXII prête

[1] N'oublions pas que dans le livre IX de l'Odyssée, que Théocrite avait certainement sous les yeux, un tableau champêtre précède aussi l'introduction en scène du Cyclope.

Digitized by Google

moins à la critique que le tableau plus court de l'idylle XIII, v. 40-42 : Hylas ne s'est pas amusé à regarder quelles plantes croissaient auprès de la source. — Je ne pense pas qu'on puisse trouver oiseuses les descriptions détaillées de certains gestes, de certaines attitudes : attitudes respectives d'Amycus et de Pollux au début du dernier engagement (Id. XXII, v. 119 suiv.), geste d'Héraklès repoussant le taureau (Id. XXV, v. 145 suiv.), corps à corps d'Héraklès et du lion (Id. XXV, v. 266 suiv.). Les portraits successifs de celui-ci (Id. XXV, v. 224-226, 232-234, 241-246) se placent à des moments où les yeux du héros sont attachés sur lui, épient ses moindres frémissements, surveillent les symptômes de sa colère ; bref, à des moments où la contenance du fauve est le principal élément d'intérêt. Dans l'idylle XXIV (v. 41-45), le lever d'Amphitryon, qui sans doute fut rapide, est raconté avec quelque lenteur ; loin d'être une faute, cette lenteur serait une habileté, elle aurait l'avantage de prolonger l'angoisse, si nous n'étions déjà complètement rassurés sur l'issue de la lutte qui se poursuit dans l'ombre ; de toute façon, elle n'est pas trop choquante.

En somme, notre poète évite ordinairement les inutilités et n'égare pas l'attention du lecteur.

Ce sont là, si l'on veut, des vertus négatives. Théocrite narrateur a d'autres qualités.

Il pratique le contraste avec succès. Si, dans l'idylle XXII, il n'a pas introduit la peinture de la source expressément pour créer une opposition, du moins s'est-il gardé de rien interposer entre elle et le portrait du sauvage Amycus ; le début du vers 44 (ἔνθα δ' ἀνὴρ ὑπέροπλος...), qui ne pouvait manquer de rappeler le Cyclope, féroce habitant, lui aussi, de beaux lieux (Od., IX, v. 187 : ἔνθα δ' ἀνὴρ ἐνίαυε πελώριος), précipite le coup de théâtre. De même, dans l'*Hérakliskos*, à une scène de famille calme et souriante succède immédiatement[1] un tableau d'épouvante nocturne, dont le style solennel du vers 11 fait pressentir de suite le caractère. Plus loin (v. 60 suiv.), la reprise du somme interrompu suit, sans intermédiaire, la découverte des deux affreux serpents ; cette fois le contraste

[1] Pour que le contraste soit plus brusque, l'auteur n'a pas raconté le coucher des parents, ni l'assoupissement de la demeure princière ; la discontinuité n'est guère moins accusée que dans certains passages de l'idylle XXV.

Digitized by Google

est forcé : un père dont les enfants viennent de courir le danger le plus mesquin n'a pas autant de flegme qu'Amphitryon[1].

Quelque fréquent qu'il soit chez un auteur, le contraste est pourtant un procédé d'exception ; il faut savoir intéresser sans lui, par la variété des détails et par la progression pathétique de l'ensemble. Cette variété, cette progression, sont également absentes d'un récit des Idylles, celui du duel de Castor et de Lyncée (Id. XXII, v. 181 suiv.). Deux phrases parallèles (v. 183-186)[2] montrent les deux guerriers agitant symétriquement leurs armes ; quatre vers (v. 187-190) résument en termes vagues la première phase du duel ; les adversaires, — tous les deux en même temps ? — tirent ensuite leurs épées du fourreau ; leurs actions restent d'ailleurs parfaitement symétriques, à cela près que Castor frappe à coups redoublés le casque de Lyncée, Lyncée n'atteignant que l'aigrette de Castor (v. 193-195) ; on peut se demander si le poète n'évoque pas à dessein le souvenir des peintures archaïques, où les ennemis se font exactement pendant. La pose indifférente d'Idas, qui, *couché*, regardait le combat, est rappelée plus bas (v. 200) assez mal à propos. La mention de Laocoossa, dans la phrase qui annonce la mort de son dernier enfant (v. 205-206), est d'un bon effet pathétique ; mais elle arrive bien tard pour réveiller l'attention assoupie. — Le récit du combat d'Amycus et de Pollux est présenté d'une façon plus vivante. Il se divise en actes (lutte préliminaire, v. 80-86 ; première passe, v. 87-106 ; seconde passe, v. 107-114 ; troisième passe, v. 115-135), pendant chacun desquels la tactique est diverse ; il comporte des temps d'arrêt ; des coups plus heureux que les autres y sont notés en termes très précis, quelquefois même en termes techniques. L'auteur a vraiment vu des combats comme celui qu'il raconte, il n'en parle pas en « régent de collège ». Un lecteur français peut trouver la narration trop

[1] La faute est encore bien plus grave si les deux premiers mots du vers 56 font allusion à des applaudissements (συμπλήγδην) accompagnés de cris d'admiration (ἰάχησαν) : en effet, il est inadmissible que tout au moins à la première minute les serviteurs n'aient pas craint pour l'enfant. Je suis d'avis qu'il faut lire συμπλέγδην, en rattachant ce mot à la phrase qui précède, et entendre ἰάχησαν de cris d'effroi (*sic* Meineke). Alors le δέ qui suit sera adversatif : à des manifestations d'épouvante, Hérakliskos répond par un sourire.

[2] L'emploi de ὡσαύτως (v. 185) y souligne la symétrie des gestes ; de même, au vers 186, l'emploi d'ἀμφοτέροις, et plus bas celui d'ἀλλήλων (v. 188).

Digitized by Google

longue [1], déclarer qu'il ne se soucie guère de savoir où tombèrent les horions, préférer les récits d'Homère [2] et de Virgile [3], plus impétueux et moins circonstanciés ; c'est juger en moderne ; les Alexandrins, curieux de tout spectacle, des jeux du gymnase comme de ceux du théâtre [4], n'avaient sans doute pas la même manière de voir ; aujourd'hui même, dans tel pays voisin où la boxe est encore en faveur, la description exacte d'une scène de pugilat peut exciter plus d'intérêt qu'en France. D'ailleurs, Théocrite a le soin de convier ses lecteurs à l'émotion, en montrant Argonautes et Bébryces attentifs aux chances de leurs champions (v. 91-94, 99-100), en adressant lui-même des félicitations, des questions et des encouragements à celui des lutteurs qui a ses sympathies (v. 85, 115, 131-132). — La troisième narration détaillée d'un combat que nous trouvions dans l'œuvre de Théocrite, celle de l'idylle XXV, risquait peu d'être froide, étant donné le caractère exceptionnel du duel ; par le fait, elle est très bien menée ; l'attention s'y porte à tour de rôle, et toujours à propos, sur chacun des acteurs en présence ; dans la première partie, la répétition de la même sorte d'attaque se sauve de la monotonie, grâce au soin que le poète a pris de signaler chaque fois, en graduant ses effets, le contre-coup de l'action réitérée : colère croissante chez l'animal atteint, dépit grandissant chez l'archer malheureux [5] ; dans la seconde partie, le succès d'Héraklès se décide peu à peu, un retour agressif de la bête devenant de moins en moins probable, mais le restant assez jusqu'à la fin pour que le mot suprême et décisif, ἄπνευστον, soit accueilli, si je puis ainsi dire, avec un soupir de soulagement.

[1] Cf. Roux, *de Theocriti idylliis*, p. 74.
[2] *Il.*, XXIII, v. 685-697.
[3] *Énéide*, V, v. 426-460.
[4] Cf. Lumbroso, *l'Egitto al tempo dei Greci*, p. 111.
[5] v. 233-234 : θαμβήσας... σκεπτόμενος... ; — v. 244-245 : θυμοῦ ἐνεπλήσθη... σπυζομένῳ... ; — v. 236 : ἀσχαλόων ; v. 240 : ἀσώμενος ἐν φρεσὶν αἰνῶς.

Digitized by Google

VII. — Le goût des descriptions et le talent descriptif

1° Les tableaux pittoresques. L'amour de la campagne

Parmi les descriptions qu'on trouve chez Théocrite, les plus intéressantes sont des descriptions d'aspects de la nature. Quels sentiments les inspirent au poète ? Quel talent exigent-elles de sa part ?

Celle qui commence la vingt-deuxième idylle (v. 10-22) mérite, à tous égards, d'être isolée des autres : d'abord, parce qu'elle est la seule à mettre sous nos yeux un spectacle terrible ; ensuite, parce qu'au lieu de s'intercaler dans un récit ou dans un dialogue elle compose à elle seule une sorte de petit drame, destiné à montrer la toute-puissance des dieux. Un vaisseau lutte contre l'ouragan ; il va périr ; d'énormes paquets de mer s'abattent de tout côté sur lui ; ses agrès brisés flottent à l'aventure ; — voilà les périls immédiats (v. 10-14) ; — alentour la pluie tombe à torrents, la nuit approche, les flots rugissent, soulevés, tumultueux ; — voilà qui semble exclure tout espoir de salut (v. 14-16) ; — mais les dieux interviennent ; calmant les vents et ramenant la bonace, ils écartent la crainte d'une destruction prochaine (v. 19-20) ; dispersant les nuées et faisant luire aux yeux de l'équipage des astres de bon augure, ils donnent des assurances de paix pour l'avenir (v. 20-22). L'idée de décrire une tempête dans un hymne en l'honneur de Castor et Pollux n'appartient pas en propre à Théocrite[1] ; les traits qui composent le tableau, ou, pour mieux dire, les tableaux successifs, sont de ceux qu'on imagine sans peine[2] ; le morceau vaut surtout par la rigueur de la composition.

[1] Cf. *H. hom.*, XXXIII, v. 7-17.

[2] Plusieurs sont empruntés à Homère ; mais, c'est à tort, je crois, qu'on rapproche le premier hémistiche du vers 15 du vers de l'Odyssée V, 294. Νυκτὸς ἐφερποίσας doit désigner l'approche de la nuit, et non un brusque obscurcissement du ciel ; sinon, comment les astres se verraient-ils, quelques instants après, dans le ciel rasséréné ? La tombée de la nuit, de la nuit qui promet d'être longue, accroît l'horreur de la situation.

Digitized by Google

Ce tableau mis à part, les sites que décrit Théocrite, ceux auxquels il fait allusion ou qu'il laisse deviner comme décors des Idylles, ont tous beaucoup de ressemblance entre eux. Ils ne comportent pas de vastes perspectives : une roche, l'épaisseur verte d'un bouquet d'arbustes en forment les fonds ordinaires ; une source, un ruisselet, occupe généralement le centre ; sur ses bords, s'étend un tapis d'herbe verte ; des pins, des ormeaux, des peupliers, des chênes, composent une voûte de feuillage ; des oiseaux gazouillent dans les branches, des insectes bruissent, l'eau murmure en coulant sur les pierres.

Le choix persistant de ce décor n'est pas strictement motivé par la nature des actions qui s'y passent ; ni la complaisance avec laquelle il est parfois décrit, par le désir de rendre intelligible le développement des susdites actions. « Tu seras mieux pour chanter (ἄδιον ἀσῇ), dit Lacon à Comatas (Id. V, v. 31-34), assis sous cet olivier sauvage et sous ces arbres. Ici coule une onde fraîche, ici il y a du gazon et un lit tout prêt, et des sauterelles qui babillent. » Aucun des avantages énumérés dans ces vers n'est de nature à favoriser directement le chant de Comatas ; — le babil des sauterelles serait plutôt capable de le gêner ; — des deux mots ἄδιον ἀσῇ, le premier seul a de l'à-propos ; invraisemblable au point de vue des mœurs, nous l'avons dit ailleurs, ce couplet nous apparaît en outre superflu au point de ~~vue de~~ l'action. La même remarque s'applique à la réponse de Comatas (v. 45-49) : les pommes que le pin laisse tomber d'en haut ne peuvent représenter pour Lacon, étant donné les circonstances, qu'une chance d'avoir la tête meurtrie ; il ne saurait, du temps qu'il chantera, ni les savourer, ni se complaire à regarder leur chute. — Le vin de Phrasidame n'a pas plus de bouquet, les mets qu'il accompagne n'ont pas un meilleur goût, en un mot le repas de l'idylle VII, *en tant que repas*, n'est pas plus agréable, parce que des arbres balancent leurs rameaux au-dessus des convives, parce que la colombe gémit dans la feuillée, et que la grenouille verte chante au milieu des ronces. Que l'on compare les vers des *Thalysies* (135-146) avec ceux du poème hésiodique *les Travaux et les Jours* qui décrivent, eux aussi, l'emplacement d'un repas en plein air (v. 588 suiv.). Ici, tous les traits que nous serions tentés d'appeler pittoresques sont en réalité inspirés au poète par le soin de l'hygiène et de l'économie. Ce qu'Hésiode réglemente, ce n'est pas une fête, c'est une occupation de la saison torride : en cette saison,

Digitized by Google

l'homme, épuisé par la chaleur et par d'autres fatigues (v. 586), a besoin de réparer ses forces ; pour quiconque a souci de garder la santé, se bien nourrir alors est un devoir. Le repas se fera *sub divo* : on étoufferait sous les toits des cabanes. Qu'on choisisse donc un lieu proche d'une fontaine qui fournisse de l'eau fraîche, c'est-à-dire pure et saine (ἀθόλωτος) ; un lieu abrité du soleil, dont les feux causeraient fièvres et maux de tête ; un lieu qu'ombrage de préférence une roche (πετραίη σκιή), afin que le buveur rafraîchi en face par le zéphyr (ἀντίον... Ζεφύρου τρέψαντα πρόσωπον), n'ait rien à craindre des courants d'air perfides ; ces prescriptions sont données du même ton utilitaire dont l'auteur énumère les aliments convenables (v. 590-592) : pain bien cuit, lait d'une chèvre dont les petits viennent d'être sevrés, chair d'une génisse qui n'a jamais mis bas, etc. Tout autre est le point de vue de Théocrite : ce qu'il signale de la source voisine, c'est seulement le murmure ; et combien, à l'ombre immobile et muette que procure une muraille de rocher, ne préfère-t-il pas l'ombre d'un massif d'arbres, frissonnante et peuplée de chansons ! — J'ai signalé déjà l'inopportunité du riant paysage de l'*Hymne aux Dioscures* et des traits descriptifs que contient l'idylle XIII. Au fond, des motifs indépendants de l'action dramatique, toujours les mêmes, engagent dans tous ces cas le poète à décrire, et à décrire les sites qu'il décrit : à savoir la prédilection que lui personnellement éprouve pour de tels sites, le souvenir agréable et reconnaissant du plaisir qu'ils lui ont procuré. Examinons les causes de cette prédilection, cherchons les éléments dont ce plaisir est fait.

A coup sûr, le souci du bien-être physique influe sur les goûts du poète ; mais, non moins certainement, on ne saurait les y ramener tous : l'agitation des feuilles (Id. VII, v. 135), l'éclat de petites pierres brillant au fond de l'eau (Id. XXII, v. 39), maint autre détail noté dans les Idylles, ne réveille la mémoire d'aucune espèce de jouissance animale. Lorsque des poètes antérieurs peignent des sites analogues, en gros, à ceux de Théocrite, — je veux dire souriants, — l'intérêt qui s'y attache pour eux et pour leurs personnages est très souvent celui de l'extraordinaire. Tantôt les objets composant le tableau sont rares, prodigieux au point de vue spécifique : ce sont, par exemple, dans les Iles Fortunées, des fruits d'or, des parfums suaves, la lumière d'un soleil qui ne se couche

Digitized by Google

jamais[1]. Tantôt, sans tenir du prodige, le concours, l'agencement des parties, la perfection de chacune prise à part, ont du moins un mérite singulier, que l'écrivain signale à l'attention. Le bocage qui entoure la grotte de Calypso (Od., V, v. 63-77) excite chez Homère l'étonnement d'Hermès, comme ferait de nos jours un beau parc, par la disposition avantageuse des eaux, — eaux silencieuses, notons-le en passant, — par la réunion des plus belles espèces d'arbres et leur développement superbe. Au début du *Phèdre* de Platon[2], des raisons de même ordre expliquent l'admiration inspirée à Socrate par la vue d'un site voisin de l'Ilissus ; admiration de jardinier, si je puis ainsi dire, plutôt qu'émotion de poète : c'est sur la qualité de l'ombre, de l'eau, de l'herbe, que le texte insiste, non sur leur charme intime. Le fameux chant du chœur, dans *Œdipe à Colone* (v. 668 suiv.), témoigne d'un bout à l'autre du désir d'élever Colone et son *alsos* au-dessus de toute comparaison, tant au point de vue de la fertilité, de l'arrosage, du climat, qui sont exceptionnels, qu'à cause des oiseaux qu'on y entend, comme nulle part ailleurs (μάλιστα), prodiguer leurs accents mélodieux, et à cause de la faveur divine dont ce lieu entre tous est l'objet. — Par contraste avec ces descriptions et beaucoup d'autres qu'on pourrait citer, celles de Théocrite ne visent pas à émerveiller par l'énumération de choses rares, ni même de choses qui aient un mérite intrinsèque, de quelque ordre qu'il soit. Point de plantes fabuleuses ni exotiques ; point de fontaines jouissant de vertus surprenantes ; rien qu'un habitant de Cos ou de la Sicile ne puisse voir chaque jour de sa vie. Les sites décrits ou bien sont anonymes, ou bien ce sont des coins de terre obscurs ; ni le patriotisme, ni la vanité de voyageur, ni l'intention de satisfaire la curiosité du lecteur excitée par un nom illustre, n'a pu engager Théocrite à les peindre. La richesse du sol est indiquée dans la septième idylle ; mais il tombe sous le sens qu'en écrivant les vers 135 à 148 le poète a eu d'autre souci que de la célébrer. Il n'insiste jamais sur la belle venue des arbres dont il parle, sur le régime des eaux ou sur l'exposition. Pas plus que les jugements économiques, les juge-

[1] Cf. Pind., *Ol.*, II, v. 77 suiv. ; fr. 106, 107 Bergk[3] ; Platon, *Phédon*, p. 110 B suiv.

[2] P. 230 BC : ἡ γάρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης ! ...ἥ τε αὖ πηγὴ... ῥεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος...

Digitized by Google

ments esthétiques n'abondent dans les passages descriptifs de ses œuvres : il est extrêmement sobre en matière d'indications de teintes[1] ; il ne vante jamais la noblesse des lignes, l'élégance des contours. Parle-t-il de parfums ? ce n'est pas tel arôme distinct qu'il aspire et déguste en connaisseur, c'est la senteur capiteuse de l'été qui lui monte à la tête et lui donne l'idée vague, synthétique, d'une grasse abondance (Id. VII, v. 143). Les sensations de l'ouïe fournissent beaucoup de traits à ses descriptions ; mais il est si peu préoccupé de faire valoir la beauté des sons, que parfois leur existence même est indiquée seulement à demi mot ; c'est le cas, par exemple, au vers 142 des *Thalysies* : le bourdonnement des abeilles n'y est pas mentionné d'une façon formelle ; d'après ce qui précède, il est cependant fort probable que le poète voulait y faire songer[2]. De même, en signalant la chute des pommes de pin au vers 49 de la cinquième idylle, Théocrite pensait moins peut-être à leur qualité comestible qu'au plaisir de les entendre se détacher de l'arbre, comme mues par un soudain caprice, et, en tombant, éveiller pour quelques secondes un bruissement de rameaux frôlés et de brindilles écrasées. La plupart des sons que Théocrite mentionne expressément ne jouissaient certes pas, comme le chant des cigales, d'une renommée établie et quasi-proverbiale[3] ; une seule fois il apprécie l'un d'eux ; encore le fait-il au moyen d'un mot vague, et non d'une épithète qui appartienne au vocabulaire de la critique musicale : Id. V, v. 46 : ὧδε καλὸν βομβεῦντι... μέλισσαι[4]. D'ordinaire il se con-

[1] Id. VII, v. 9 : χλωροῖσιν πετάλοισι.

[1] En voltigeant, les abeilles font du bruit ; elles voltigent vers des fruits dont l'odeur les attire ; ce que l'auteur dit d'elles constitue donc une bonne transition entre le rappel des bruits des champs et le détail des richesses de l'automne.

[2] En ce qui concerne le chant même des cigales (sur sa renommée, cf. Tributkait, *De proverbiis apud bucolicos græcos*, p. 21-22), Théocrite, la seule fois qu'il en parle en dehors d'expressions proverbiales, c'est-à-dire au vers 110 de la cinquième idylle, ne semble pas l'admirer très vivement. Il est de fait qu'il n'a rien d'admirable, pas plus en Grèce qu'ailleurs, n'en déplaise à Ampère (*Rev. des Deux Mondes*, 15 juin 1844, p. 999 : « Je l'ai trouvé criard dans le premier de ces deux pays — en Italie — et agréable dans le second — en Grèce — »); l'antique admiration pour le chant des cigales se rattache au goût du suraigu, dont le vers 82 de la sixième Olympique, entre autres, nous fournit un si curieux exemple.

[4] La portée de cette qualification doit être tenue pour d'autant plus médiocre que le bourdonnement de la guêpe, semblable à celui de l'abeille, est cité dans la même idylle V (v. 29), par le même Comatas, comme un exemple de bruit peu harmonieux.

Digitized by Google

tente d'un verbe ; ici c'est le verbe consacré pour désigner certaine espèce de bruit, indépendamment de toute appréciation, éloge ou blâme : κελαρύζω en parlant de l'eau vive, βομβέω en parlant des abeilles, etc. ; ailleurs le verbe, s'il n'est pas imposé par l'usage, est choisi moins en vue d'une qualification esthétique que d'une qualification, si je puis ainsi dire, morale et sentimentale : la colombe *gémit* (Id. VII, v. 141), les oiseaux *bavardent* (Id. V, v. 48) ; les cigales *se donnent de la peine à babiller* (Id. VII, v. 139 : τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον).

Cette dernière expression me paraît caractéristique. Ce que Théocrite, semble-t-il, estime dans ses sites favoris, c'est leur aptitude à bercer la paresse. Il aime percevoir, inactif, l'animation de ce qui l'environne, quand elle est tout juste assez forte pour entretenir chez lui le sentiment de son existence personnelle ; il aime se sentir vivre sans en avoir la peine et jouir tout éveillé de la même paix que donne un bon sommeil sans rêve. On comprend que, dans ces conditions, ses préférences aillent aux aspects calmes de la nature, où rien ne pique et ne tient en émoi ; on comprend qu'il néglige, comme laborieuse, toute espèce d'appréciation intellectuelle ; on comprend que, dans ses tableaux, les traits auditifs tiennent une aussi grande place : plus que les autres sens, l'ouïe fonctionne sans être surveillée. Si son œil se plaît à inventorier parfois le voisinage, s'il examine les petits cailloux qui resplendissent sur le lit d'un ruisseau (Id. XXII, v. 38-40) et volontiers les compterait comme Pline[1], s'il catalogue la flore de quelques pieds carrés qui entoure une fontaine (Id. XIII, v. 40-42), ne croyons pas que ce soit par souci de paysagiste, ni par intérêt scientifique, ni par curiosité alerte d'aucune espèce ; c'est plutôt, à mon sens, qu'en embrassant d'une connaissance exacte tout ce qui l'avoisine il veut se prémunir contre les surprises, contre les perturbations éventuelles de sa tranquillité ; ainsi doit-on aimer à connaître en détail l'oasis où l'on gîte et qui vous est un petit univers. A cet amour raffiné de la quiétude je rattache l'éloignement que marque Théocrite pour les larges panoramas : il craint probablement que d'un coin du trop vaste horizon ne surgisse à l'improviste quelque élément de trouble ; la seule fois que dans les Idylles, — encore est-ce dans une pièce douteuse (Id. VIII, v. 55-56), — un personnage laisse errer par

[1] *Ép.*, VIII, 8.

Digitized by Google

plaisir ses regards sur la mer immense, il a pour se rassurer en quelque sorte contre le vertige de l'espace la proximité d'un rocher familier, l'embrassade de l'objet aimé ; et je ne jurerais point que son intention ne soit de sentir mieux le prix de ce doux entourage par contraste avec l'étendue effrayante où il vient de risquer un coup d'œil. Dans un des frais réduits qu'affectionne le poète, après qu'il a fait connaissance avec ce qui s'y trouve et n'y a rien vu d'inquiétant, il doit prendre plaisir à observer nonchalamment les ronds de lumière que le feuillage dessine sur le sol, ou tout au plus les ombres grandissantes des collines prochaines. Le spectacle des mouvements d'autrui ne captive d'ordinaire son regard indolent que si la petitesse de leur envergure en exclut la notion désagréable d'effort, comme c'est le cas pour les zigzags d'une abeille qui butine dans le champ d'un même rayon visuel.

Cette heureuse apathie, dont le goût, semble-t-il, explique les préférences de Théocrite en fait de paysages, c'est le citadin seul qui peut en jouir pleinement au milieu des décors indiqués. L'habitant des champs s'y trouverait trop près de ses affaires; à propos d'un arbre qui s'agite, d'un fruit qui tombe, d'une bestiole qui bourdonne, des calculs d'intérêt, d'économie rurale, risqueraient d'absorber son esprit. Pour le soustraire aux pensées quotidiennes, il faudrait de plus puissants attraits; par exemple l'attrait du démoniaque, l'appréhension mystérieuse d'êtres invisibles, de Pan qui dort dans les cavernes, des nymphes qui veillent au fond des sources. Théocrite a parlé de ces superstitions (Id. I, v. 16-18 ; Id. XIII, v. 44) ; mais les partageait-il? en subissait-il le charme? Rien n'invite à le croire ; ce fait, qu'en face des sites qu'il aime il ne place jamais pour en jouir un personnage solitaire, incline plutôt vers l'avis opposé. Dans le verger de Phrasidame, un citadin seul, échappé de la ville (Id. VII, v. 2 : εἵρπομες ἐκ πόλιος), de la ville où il a ses travaux, ses devoirs, ses tracas, se sentira comme sorti de lui-même, déchargé pour une heure du fardeau de la vie, heureusement dépaysé, libre et oisif. Aussi bien Théocrite est-il un citadin, qui s'adresse à des citadins. La façon dont à tout propos, et même hors de propos, il parle de la campagne et prodigue les images rustiques[1], ne trahit pas moins de parti pris que celle dont il amène ses tableaux pittoresques.

[1] Cf. ci-dessous, chapitre IV, section V.

Digitized by Google

Concluons donc : ce qu'éprouve notre auteur en présence des spectacles naturels, ce qu'il espère de leur fréquentation, c'est, d'un mot, dans la plupart des cas, le plaisir de la villégiature.

*
* *

Le goût de la villégiature, l'amour de la campagne considérée comme asile de repos, sont sentiments familiers aux Romains et garantis chez eux par de nombreux témoignages littéraires. Ils ne durent pas être moins répandus parmi les Grecs des temps hellénistiques : les travaux de MM. Helbig [1], Wœrmann [2], Schreiber [3] ; pour ne citer que les plus importants, en ont mis en lumière de multiples indices. C'est par exemple, dans le domaine des mœurs, la faveur croissante des jardins, jardins privés, jardins publics, où l'habitant d'Antioche, d'Alexandrie, trouvait au milieu même du tumulte des villes l'illusion de la tranquillité des champs [4] ; c'est la mode de la chasse, que les Grecs du ve et du ive siècle appréciaient tout au plus comme un sport hygiénique, mais que leurs descendants semblent avoir aimée pour le plaisir de s'isoler des hommes et de vivre un instant tout près de la nature [5] . Dans le domaine des arts, c'est la grande diffusion des paysages et des scènes « idylliques » ; Vitruve (VII, 5), dit que les *antiqui*, — ceux qu'il appelle de ce nom sont des Grecs [6], — décoraient leurs *ambulationes* en peignant sur les murs « des promontoires, des ports, des rivages, des fleuves, *des fontaines*, des détroits, des temples, *des bosquets*, *des montagnes*, *des troupeaux*, *des bergers* » ; l'existence d'un τοπιογράφος — autrement dit d'un paysagiste [7] — alexandrin à Rome vers le milieu du iie siècle

[1] Voir notamment, dans les *Untersuchungen über die campanische Wandmelerei*, 1873, le chapitre XXIII (p. 269-291) : *der Naturgefühl.*

[2] *Ueber den landschaftlichen Natursinn der Griechen und Römer*, 1871 ; *die Landschaft in der Kunst der alten Völker*, 1876.

[3] Principalement : *die Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, 1888 ; *die hellenistischen Reliefbilder*, 1894 ; *Alexandrinische Toreutik*, I (dans les *Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, XIV, 1894, p. 271-480).

[4] Cf. Helbig, *Untersuch.*, p. 272-273.

[5] Cf. Helbig, *o. l.*, p. 274-278.

[6] Cf. Helbig, *Rhein. Mus.*, 1870, p. 395 suiv. ; Wœrmann, *die Landschaft*, p. 225.

[7] Wœrmann, *o. l.*, p. 219.

Digitized by Google

est attestée par Diodore (XXXI, 18, 2) et par le même Vitruve; il se nommait Démétrios; Ptolémée Philométor, chassé d'Égypte, reçut l'hospitalité dans sa maison. D'assez nombreux vases peints, sur lesquels des paysages en abrégé entourent soit des sujets mythologiques [1], soit des sujets de genre [2], ou même composent toute la décoration [3], prouvent que Démétrios était l'héritier d'une pratique déjà vieille. Les œuvres ont péri; mais la peinture campanienne, qui, sous tant de rapports, est imprégnée d'esprit alexandrin, nous offre très probablement un reflet de ce qu'elles ont été [4]; or les fresques de Pompéi représentent souvent soit des sites, soit des scènes qui auraient plu à l'œil de Théocrite [5] ; les mots transcrits en italique dans la phrase de Vitruve, les indications conservées sur les vases laissent deviner d'ailleurs une vogue particulière du pittoresque aimable et souriant, tel que l'affectionna le poète des Idylles. C'est, d'autre part, à l'âge hellénistique qu'il faut attribuer l'introduction du paysage dans les œuvres de sculpture. La petite frise de l'autel de Pergame, où sont figurés des rochers, des arbres, en offre un exemple daté. Sur le bas-relief Ludovisi de *Paris et Œnone* [6], copie romaine d'un travail antérieur [7], un pin, un coin de mer entouré de falaises se voient près d'un vaisseau dont le type appartient au IIe ou même au IIIe siècle [8]. Des caractères de composition, parfois une technique transitoire entre celle des bas-reliefs attiques et celle des bas-reliefs certainement romains [9], le choix des sujets mythiques ou familiers [10] permettent de rapporter à la même période, IIIe et IIe siècles, beaucoup d'autres sculptures à décor pittoresque. Ces sculptures sont aujourd'hui comprises dans le recueil des *Helle-*

[1] Cf. Helbig, *Untersuch.*, p. 286-288 ; Wœrmann, *die Landschaft*, p. 279-282.
[2] Cf. Helbig, *o. l.*, p. 295, 299; Wœrmann, *l. l.*
[3] Cf. Helbig, *o. l.*, p. 290, 296-297; Wœrmann, *o. l.*, p. 301; Collignon, *Hist. de la Céramique*, p. 330 suiv.
[4] Cf. Helbig, *o. l.*, p. 300 ; Wœrmann, *o. l.*, p. 283.
[5] Cf. Helbig, *o. l.*, p. 97-99, 294-297.
[6] Helbig, *Führer*, n° 942 = *Hellenist. Reliefb.*, X.
[7] Voir l'article de Schreiber, *Archæol. Zeitung*, 1880, p. 145 suiv.
[8] Cf. *Archæol. Anzeiger*, 1889, p. 140-141 ; Helbig, *Führer*, II, p. 171.
[9] M. Schreiber, dans son article sur *Paris et Œnone* (cf. *Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, p. 6), signale tout particulièrement les artifices de composition grâce auxquels les figures, sans être isolées sur un fond idéal, — comme chez les Attiques, — se détachent cependant sur une surface plane, ce qui n'est plus le cas chez les Romains: terrain se relevant pour former soit une grotte soit une paroi à pic, rideaux suspendus à des arbres, etc.
[10] Cf. *Archæol. Zeit.*, 1880, p. 155.

Digitized by Google

nistische Reliefbilder [1]; qu'on les passe en revue; plus d'une trahit, chez les sculpteurs du temps des Diadoques et chez les riches clients dont leurs panneaux décoraient la demeure, le même genre d'amour de la campagne que nous avons trouvé chez Théocrite [2]. Et ce n'est pas seulement sur les murailles de son habitation que le sujet des Lagides ou des Séleucides aimait à voir revivre ses souvenirs de villégiature; des images champêtres avaient place jusque sur sa vaisselle. D'après la forme des anses [3], d'après certains détails de l'ornementation [4], M. Schreiber a restitué à l'art d'Alexandrie de riches séries de plats et vases d'argent [5]. A vrai dire, les exemplaires qui nous sont parvenus datent presque tous de l'époque impériale; mais nous savons par des passages de Pline que, dès son temps, dès l'âge de Néron, on n'inventait plus rien en toreutique, ni formes, ni décors; les meilleurs ciseleurs se bornaient à copier d'anciennes pièces, *attrita pocula*, dont quelques-unes pouvaient avoir des siècles [6]. Cela étant, si, sur le corps ou sur les anses des vases, des motifs paraissent et reparaissent qui sont dignes d'illustrer les œuvres de Théocrite [7], n'avons-nous pas le droit de soupçonner que leur vogue et le goût qui la détermina remontent à la culture hellénistique?

Bref, durant l'intervalle de trois siècles qui sépare Alexandre d'Auguste, bien des gens, semble-t-il, comprirent et aimèrent la nature de la même façon que l'auteur des Idylles. En était-il ainsi dès le moment où les Idylles parurent? Aussitôt après la conquête d'Alexandre, les Grecs chassent et ils créent des

[1] Il est indifférent pour nous que le bas-relief pittoresque ait été inventé à Alexandrie même (Schreiber), ou sur quelque autre point du monde hellénistique (Brückner, Holm, etc.); l'époque seule nous importe. Cos était plus voisine de Rhodes et de la côte d'Asie que de la capitale égyptienne.

[2] Voir notamment les planches IX, LV, LXXIV, LXXV, LXXVII, LXXX, LXXXI.

[3] La forme de l'« anse à becs » (*Schnabelgriff*, *Schnabelhenkel*), qui est étrangère aux vases de la Grèce propre, de l'Asie ou de l'Étrurie (*Alex. Toreutik*, p. 416), et se trouve figurée sur des pierres à mouler les métaux auprès d'objets certainement égyptiens (*Alex. Toreutik*, ch. I, notamment p. 19-21).

[4] *Alex. Toreutik*, ch. VI.

[5] Plusieurs des plus belles pièces du trésor de Bosco Reale paraissent être d'origine égyptienne, cf. *Archæol. Anz.*, 1896, p. 86.

[6] Plin., *H. N.*, XXXIII, 157; cf. *Alex. Toreutik*, ch. V, p. 401-415.

[7] Par exemple, les numéros 1γ, 2γ, 4γ, 5α, 12γ, 15βγ, 42, 87αβ, 104αβ, 152 du catalogue de M. Schreiber; cf., dans la suite de son étude, les pages 461, 463-466, 468-469.

Digitized by Google

jardins ; mais peut-être ils n'ont songé d'abord qu'à imiter le luxe des vaincus, sans poursuivre une jouissance d'ordre sentimental. Aucune des espèces d'œuvres d'art dont nous avons parlé, — paysage pastoral, bas-relief pittoresque, argenterie à décor bucolique, — n'a fleuri certainement tout au début de l'âge hellénistique. Dans la pompe décrite par Callixène (Athén., p. 196 A-203 C = FHG, III, 58), laquelle doit remonter à la première partie du règne de Philadelphe [1], figurèrent des pièces d'orfèvrerie, des aiguières, des coupes, des vases de toute espèce ; mais l'ornementation n'en est pas indiquée. Le berceau de feuillage du char de Sémélé, qui rappelle un tableau de la quinzième idylle (v. 119-122) [2], et celui qui entoure Dionysos [3] n'ont qu'une analogie lointaine avec les paysages décrits par Théocrite ou figurés sur les reliefs champêtres : ils servent à constituer un fond devant quoi les personnages se détachent au lieu de se confondre de loin avec la masse des autres figurants, des porteurs et du peuple ; plutôt que des décorations idylliques, M. Helbig (*Unters.*, p. 302) les rapproche des décorations du genre « prospektenbild », œuvres de simple ornemaniste, qui n'impliquent point l'amour de la campagne. La présence dans l'un d'eux de couronnes, bandelettes, thyrses, tambourins, et masques de théâtre [4], — tous accessoires courants sur des vases et autres monuments pénétrés de l'esprit idyllique, — peut s'expliquer dans la circonstance par la relation directe de ces objets avec le culte de Dionysos, et ne suppose pas nécessairement la préexistence d'un système de décoration mi-bacchique et mi-pastoral. Toute mutilée qu'elle est, l'histoire de la

[1] Depuis Lebeau (*Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, XXXI, p. 99), la plupart des historiens ont cru et répété — sans preuves — qu'elle avait solennisé l'avènement du second Ptolémée. Il est bien plus probable qu'elle fut un épisode d'une fête pentétérique (cf. Kampe, *de Ptolemæi Philadelphi pompa bacchica*, Diss. Bonn, 1864, p. 5-6). Vu sa splendeur, M. Delamarre (*Rev. de Philologie*, 1896, p. 114) est d'avis qu'on peut la rapporter à l'inauguration des fêtes fondées par Philadelphe en l'honneur de Ptolémée Soter ; à ce compte, elle serait postérieure, sans doute de peu de temps, à 280 (*ibid.*, p. 107, 114). De toute façon, elle doit être antérieure à l'ἱερὸς γάμος (274 ?), puisque Arsinoé II n'y est pas honorée (*ibid.*, p. 114).

[2] Ath., p. 200 C : ἐφ' ᾗς (le char de Sémélé) ἄντρον ἦν βαθὺ καθ' ὑπερβολὴν κισσῷ καὶ μίλῳ. Ἐκ τούτου περιστεραὶ καὶ φάσσαι καὶ τρυγόνες καθ' ὅλην ἐξίπτανατο τὴν ὁδόν...

[3] Ath., p. 198 D : περιέκειτο δὲ αὐτῷ (Dionysos) καὶ σκιὰς ἐκ κισσοῦ καὶ ἀμπέλου καὶ τῆς λοιπῆς ὀπώρας κεκοσμημένη, προσήρτηντο δὲ καὶ στέφανοι καὶ ταινίαι καὶ θύρσοι καὶ τύμπανα καὶ μίτραι πρόσωπά τε καὶ σατυρικὰ καὶ κωμικὰ καὶ τραγικά.

[4] Cf. la note précédente.

Digitized by Google

littérature nous offre ici le meilleur point de repère. De quelque année qu'on date l'action de l'idylle VII, de quelque manière qu'on interprète l'attitude des interlocuteurs, il paraît sûr qu'en jouant au berger le jeune Simichidas condescendait aux fantaisies du jour. Or, jouer au berger, croire ou feindre de croire au bonheur pastoral, c'est pousser à l'excès l'appétit de villégiature; car c'est la désirer constante, sans prendre garde que sa douceur n'est faite que de contraste et qu'à la longue tout contraste s'émousse. Dans le cercle où Lykidas donnait libre carrière à ses rêves de vie simple, d'autres moins enthousiastes, moins curieux de garder les chèvres, aimaient sans doute comme lui à s'allonger à l'ombre de beaux arbres.

*
* *

Pour apprécier la villégiature, les Grecs d'Orient n'ont donc pas eu besoin que Théocrite leur en apprît le goût. Mais ce goût avait-il inspiré, chez les prédécesseurs immédiats du poète, des descriptions du même genre que les siennes ?

Les fragments de l'œuvre de Philétas ne contiennent rien qui entre en ligne de compte. Pas davantage ceux d'Hermésianax, de Lycophron, d'Asclépiade; Callimaque, pour décrire le calme de midi, se contente d'une seule phrase qu'il repète deux fois : (H. V, v. 72-74 : μεσαμβρινὰ δ'εἶχ' ὄρος ἀσυχία... πολλὰ δ'ἀσυχία τῆνο κατεῖχεν ὄρος). C'est seulement dans quelques épigrammes que nous trouvons des tableaux pittoresques semblables, par l'esprit et le choix des détails, aux descriptions théocritéennes[1]. Ces épigrammes sont les œuvres de Nikias, — probablement le médecin de Milet, — de Léonidas, d'Anyté de Tégée, de Mnasalkas de Sicyone. Les deux premiers de ces quatre écrivains ont pu ne faire qu'imiter leur ami ; vis-à-vis des deux autres, notre poète fut-il le maître ou le disciple ?

Il y a lieu, je crois, de circonscrire nettement le débat et de le séparer d'une autre discussion dont il pourrait, à tort, sembler connexe. M. Reitzenstein a soutenu naguère qu'il exista

[1] Je ne dis rien de la comédie, où de pareils tableaux n'eussent guère été de mise. Un fragment d'Alciphron (VI) raconte bien une partie de campagne dont certains traits rappellent notre idylle VII; mais s'inspire-t-il d'une scène de comédie?

Digitized by Google

dans la première partie du IIIe siècle une poésie bucolique arcadienne se réclamant de Pan, comme la poésie bucolique sicilienne se serait, d'après lui, réclamée de Daphnis ; les Arcadiens eussent réduit le héros de Sicile à n'être que l'élève, l'éromène, de leur dieu national [1]. Cette théorie, que Théocrite, — toujours d'après M. Reitzenstein, — combat expressément dans un couplet de l'*ôdè* de Thyrsis (Id. I, v. 123 suiv.), aurait été été déjà très répandue à l'époque où parut l'idylle VII : le nom de Maléa, qu'on doit lire dans cette pièce (v. 103) à la place d'Homola, serait le nom d'un endroit d'Arcadie où le dieu Pan allait trouver Daphnis (Reitz., *o. l.*, p. 246, 250) ; la bucolique arcadienne, qui put compter Anyté, Tégéate, au nombre de ses coryphées, eût donc fleuri selon toute apparence avant la maturité de Théocrite. Nous n'avons pas à discuter ici, d'une façon générale, l'existence d'une bucolique arcadienne dont le souvenir revivrait chez Virgile. Mais il vaut la peine de signaler qu'en l'admettant on ne s'oblige nullement à croire que Théocrite soit plus jeune qu'Anyté. La poétesse de Tégée ne fait pas allusion aux relations de Daphnis et de Pan ; de l'épigramme AP, XVI, 231, il ne résulte point, comme le voudrait M. Reitzenstein (*o. l.*, p. 249), qu'elle ait tenu ce dernier pour l'inventeur du poème bucolique ; il serait donc gratuit de supposer que c'est contre elle, ou contre son école, que Théocrite proteste dans l'idylle I [2]. Quant à Mnasalkas de Sicyone, il

[1] *Epigramm und Skolion*, p. 244 suiv.

[2] D'ailleurs, j'hésite à croire que le couplet de la première idylle ait la valeur d'une protestation. Les épigrammes (AP, IX, 341, de Glaucos ; VII, 535, XII, 128, de Méléagre ; IX, 556, de Diodore Zonas), les œuvres de sculpture (cf. Reitzenstein, *o. l.*, p. 279-284) où Daphnis apparaît comme le disciple et l'éromène de Pan sont ou peuvent être postérieures aux Idylles. Glaucos place les amours de Pan et de Daphnis dans un lieu que Callimaque (Scol. Théocr. Id. VII, v. 103 = fr. 412 Schn.) et, je l'accorde, Théocrite lui-même (Id. VII, v. 103, correction de Meineke ; cf. Reitz., *o. l.*, p. 250-253 ; *contra* Wilamowitz, *Nachr. Göttingen*, 1894, p. 192 et n. 1), savaient être aimés du chèvre-pied ; il ne s'ensuit pas qu'il ait trouvé chez leurs contemporains, en même temps que l'indication du site, le prototype de la scène qu'il y place. Les propos que Priape, dans la première idylle (v. 87-91), tient à Daphnis mourant, s'expliquent et par son caractère et par la renommée acquise des chevriers ; y voir une allusion à des complaisances qu'on prêtait à Daphnis (*sic* Reitz., *o. l.*, p. 254) est arbitraire et très peu vraisemblable. — Aussi bien, Théocrite, arrivant de Sicile, eût-il trouvé le dieu Pan d'Arcadie en possession du titre de patron des poètes champêtres, d'inventeur du poème bucolique, on n'en saurait conclure qu'une école arcadienne fût responsable de la combinaison ; Pan était bien connu, dans le monde grec entier, sous le double aspect de musicien et d'habitant des champs ; l'idée de lui subordonner en quelque sorte

Digitized by Google

semble encore plus étranger aux polémiques qu'on a imaginées.

Passons à d'autres considérations, où l'hypothèse tient une moins large place, et qui intéressent de plus près les épigrammes des Péloponnésiens. MM. Geffcken[1] et Reitzenstein[2] ont pensé discerner chez Nossis et chez Léonidas, chez Nikias, chez Callimaque, et même chez Simmias, la preuve qu'ils dépendaient d'Anyté ou de Mnasalkas. Cette dépendance n'est pas toujours très claire. Ainsi, qu'on lise de suite AP, VII, 200 (de Nikias) et AP, VII, 202 (d'Anyté), IX, 333 (de Mnasalkas) et IX, 332 (de Nossis), AP, XIII, 7 (de Callimaque = épigr. 37 Wilam.) et VI, 9 (de Mnasalkas), AP, VI, 334, IX, 326 (de Léonidas = épigr. 53, 54 Geffcken) et Plan. 291 (d'Anyté) : les similitudes de sujet, les analogies de détail sont frappantes; mais, chaque fois, la confrontation laisse subsister intacte la question de la priorité[3]. D'autres rapprochements me paraissent plus probants. Il est incontestable que AP, VI, 122 (de Nikias), développant le même thème que VI, 123 (d'Anyté), — la consécration d'une lance, — employant un même vocable rare, — κράνεια, — et paraphrasant le nom de la déesse, — θεᾷ ἐγερσιμάχῳ au lieu de Ἀθάνᾳ, — semble être postérieure à la pièce d'Anyté[4]. De même AP, VI, 127 (de Nikias), commençant par ἄρα et ne nommant pas l'objet qui est offert à Artémis, — un bouclier, — a tout l'air de répondre à VI, 128 (de Mnasalkas)[5]. La filiation des trois épigrammes AP, VII, 513 (de Simonide), VII, 646 (d'Anyté), VII, 647 (de Simmias), établie comme elle l'est par M. Reitzenstein[6], je veux dire l'épigramme d'Anyté précédant l'épigramme de Simmias, est effectivement très plausible. D'autre part, si la verbosité trahit l'imitateur, on ne peut nier que telle pièce de Léonidas ait dû venir après telle d'Anyté, par exemple AP, VII, 198

Daphnis, dont le renom était de plus fraîche date, pourrait être venue à un disciple quelconque de Philétas.

[1] *Leonidas von Tarent* (*Neue Jahrbücher*, XXIII Supplementband), p. 135 et n. 1.

[2] *Epigramm und Skolion*, p. 130 et voisines.

[3] En ce qui concerne le second des couples cités, les apparences sont plutôt contraires à la priorité des Péloponnésiens. Il est plus naturel d'inviter les visiteurs d'un temple à regarder l'image de la déesse (Nossis) que d'engager des promeneurs quelconques à contempler un simple téménos (Mnasalkas); si l'un des deux poètes s'est inspiré de l'autre, je croirais donc que c'est Mnasalkas.

[4] Cf. *Epigramm und Skolion*, p. 123-124.

[5] *O. l.*, p. 125.

[6] *O. l.*, p. 129.

Digitized by Google

(= 51 Geffck.) après VII, 190 [1]; etc. Bref, l'antériorité des Péloponnésiens n'est pas chose absolument certaine; mais, rien n'allant à l'encontre [2], on peut l'admettre au moins provisoirement.

Théocrite peintre de la campagne emprunta donc peut-être à des prédécesseurs quelques motifs et quelques locutions [3]. Ses descriptions, prises dans leur ensemble, n'en sont pas moins sincères et senties. Tel trait, qui au lecteur français peut paraître banal, convenu, excessif, s'explique dès qu'on tient compte de la nature qui entourait l'auteur. Le prix de l'ombre ne semblera point surfait, je ne dis pas seulement dans les couplets qu'échangent Comatas et Lacon, mais pas même dans la comparaison qui se lit au début de l'*Aïtès* (v. 8-9) :

τόσσον ἔμ' εὕφρηνας σὺ φανείς· σκιερὴν δ'ὑπὸ φηγὸν
ἠελίου φρύγοντος ὁδοιπόρος ἕδραμον ὥς τις

[1] Cf. *Leonidas von Tarent*, p. 84-85.

[2] Dans l'histoire de M. Süsemihl (II, p. 529), cette mention suit le nom d'Anyté : *aus ungewisser Zeit*. Si Képhisodote, qui fleurissait dans la 124e olympiade (296/2 ; voir ci-dessus, p. 127), fit vraiment sa statue (Tatien, *Or. ad. Græcos*, 33 ; *contra* Kalkmann, *Rhein. Mus.*, XLII, p. 489), elle fut probablement l'aînée de Théocrite ; une épigramme qui peut être son œuvre (AP, VII, 492 : Ἀνύτης Μιτυληναίας) fait allusion à une mésaventure qui se passa sans doute vers 280. — Quant à Mnasalkas, nommé comme mort par Théodoridas (AP, XIII, 21), lequel fut contemporain d'Euphorion (Süsemihl, ALG, II, p. 541), il parodie une pièce d'Asclépiade (Anth., Suppl., III, 71 ; cf. AP, VII, 145), ce qui laisse supposer qu'il vécut en même temps.

[3] En fait de rapprochements de détail, les seuls que l'on puisse faire entre Théocrite et les Péloponnésiens sont, je crois, ceux que signale M. Reitzenstein (*o. l.*, p. 130, n. 1) : Plan., 228 (d'Anyté) : Ξεῖν' ὑπὸ τὰν πτελέαν τετρυμένα γυῖ' ἀνάπαυσον· ἁδύ τοι ἐν χλωροῖς πνεῦμα θροεῖ πετάλοις = Théocr., Id. I, v. 1-2 : ἁδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς... μελίσδεται... ; v. 21 : δεῦρ' ὑπὸ τὰν πτελέαν ἐσδώμεθα... ; Id. VII, v. 9 : χλωροῖσιν πετάλοισι... — On en peut faire davantage entre Théocrite d'une part, et de l'autre Nikias ou Léonidas : AP, X, 1 (de Léonidas) : λαλαγεῦσα γελιδών = Id. V, v. 48 : ὄρνιχες λαλαγεῦντι ; *ibid.* : λειμῶνες ἀνθεῦσι = Id. XXII, v. 43 : ἄνθεα ἐπιβρύει ἀν λειμῶνας ; *ibid.* : σεσίγηκε θάλασσα = Id. II, v. 38 : σιγῇ μὲν πόντος ; AP, VI, 334 (Léon.) : ἢ θ'ὕδασιν γειτονέουσα πίτυς = Id. I, v. 1-2 : ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα, ἃ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσδεται ; AP, IX, 326 (Léon.) : πέτρης ἐκ δισσῆς ψυχρὸν κατεπάλμενον ὕδωρ = Id. I, v. 8 : τᾶν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ ; *ibid.* : καὶ Νυμφέων ποιμενικὰ ξόανα πέτραι τε κρηνέων = Id. I, v. 22-23 : καὶ τᾶν κρανιάδων κατεναντίον, ἅπερ ὁ θῶκος τῆνος ὁ ποιμενικός ; Plan., 230 (Léon.) : κελαρύζον νᾶμα = Id. VII, v. 137 : ὕδωρ... κελαρύσδει ; Plan., 236 (Léon.) : αὐτοῦ ἐφ' αἱμασιαῖσι τὸν ἀγρυπνοῦντα Πρίηπον = Id. VII, v. 22 ; σαῦρος ἐν αἱμασιαῖσι καθεύδει, et Id. I, v. 47 : ἐφ' αἱμασιαῖσι φυλάσσει ; AP, IX, 564 (de Nikias) : μέλισσα ξουθὰ... πωτωμένα = Id. VII, v. 142 : πωτῶντο ξουθαὶ... μέλισσαι. Rien ne prouve que les vers des épigrammatistes n'aient pas suivi chaque fois les vers de Théocrite.

Digitized by Google

si l'on évoque l'image, fréquente en pays grec, d'une région pierreuse, d'une lumière éblouissante, au milieu de quoi se détache de loin et grandit peu à peu devant le voyageur la tache fraîche que fait un bel arbre. On ne trouvera pas que le poète rappelle trop volontiers la musique des cigales, si l'on sait comment leur triomphante crécelle, pareille au frémissement de la terre en ébullition, occupe tout entier, par certaines chaudes journées, le cerveau alangui du rêveur ou du promeneur et y abolit toute impression distincte. En dehors des paysages proprement dits, quelques aspects champêtres, momentanés, complexes, sont trop finement décrits dans les Idylles pour qu'on les croie décrits sans émotion : ainsi la route ensoleillée où seul résonne à midi « le chant » des pierres que heurte un pas pressé (Id. VII, v. 21-26) ; ainsi la rentrée des troupeaux qui garnissent toute la largeur du chemin et poussent devant eux le passant attardé (Id. XVI, v. 90-93) ; ainsi le manège de défiance d'un petit monde d'insectes qui voit des intrus s'approcher et s'établir à l'ombre de son arbre (Id. XVI, v. 94-96). Là où tous les mots portent, ce doit être que tous sont choisis avec discernement, disons mieux, avec sentiment.

*
* *

Nous ne devons pas terminer l'étude des descriptions pittoresques sans revenir sur une question qui est restée pendante au chapitre de la biographie. Plusieurs traits de la seizième idylle (v. 32-33, 34-39, 90-96) prouvent que l'auteur professait un amour poétique des choses de la campagne ; ce sentiment, depuis le début du IIIe siècle, fut sans doute à la mode dans le monde grec d'Orient ; est-il vraisemblable que Théocrite l'ait éprouvé en Occident dès 273, s'il n'avait habité jusqu'alors que la Sicile ou l'Italie du Sud ?

Parmi les conditions de milieu nécessaires pour que la campagne soit aimée et souhaitée, on cite au premier rang l'existence de villes considérables, où des hommes libres et cultivés aient pu vivre des mois, des années même de suite, coudoyés par la foule, sevrés de recueillement, d'air pur et de senteurs agrestes [1]. Telles furent incontestablement Alexan-

[1] Cf. Wœrmann, *Landschaftl. Natursinn*, p. 65 ; Helbig, *Untersuch.*, p. 270-272.

Digitized by Google

drie, Antioche et Séleucie ; mais n'oublions pas que, si ces capitales sont au-dessus de toute comparaison avec l'Athènes restreinte de Périclès[1], Syracuse, depuis Denys l'Ancien, embrassait une immense étendue[2]. Et d'ailleurs, gardons-nous bien de croire que, pour faire oublier la campagne, les villes aient dû avoir un certain périmètre minimum ; à Athènes même, dès l'époque de Socrate, plus d'un bourgeois, à en croire Ischomaque, bornait sans doute ses promenades aux xystes[3] ; dans le Péloponnèse, où les villes n'eurent jamais une grande superficie, Anyté, Mnasalkas, goûtèrent la paix des champs comme l'a fait notre auteur ; car, même si l'on admet qu'ils sont plus jeunes que lui, l'imitation qu'ils firent de ses poèmes ne dut pas être, comme l'insinue M. Helbig[4], purement formelle et quasi-mécanique ; et de croire, d'autre part, qu'ils aient connu la vie des grandes cités d'Orient, nous n'en avons, au moins pour Anyté, aucune raison tant soit peu vraisemblable. Revenant à Syracuse, ajoutons que la guerre, durant le premier quart du IIIe siècle, — dont, à vrai dire, l'histoire nous est fort mal connue, — y fit peut-être refluer plus de monde que n'en firent disparaître les rigueurs des tyrans ; Théocrite put grandir au milieu d'un cercle de citadins d'autant plus épris de la campagne que pour eux, comme pour certains acteurs d'Aristophane, la possibilité d'en jouir de loin en loin était subordonnée au retour de la paix.

La réclusion, volontaire ou involontaire, à l'intérieur d'une grande ville populeuse, n'eût pas suffi toutefois à faire naître chez notre poète le sentiment que nous analysons. Socrate, nous dit Platon[5], ne sortait guère d'Athènes ; et pourtant, lorsque, guidé par Phèdre, il vint s'asseoir au bord de l'Ilissus, le décor qu'eût aimé Théocrite le laissa, lui, assez indifférent[6]. Il se félicita d'avoir trouvé un endroit con-

[1] Cf. Helbig, *o. l.*, p. 271 et n. 4.

[2] Cf. Lupus, *Stadt Syrakus*[1], p. 48, note (A vrai dire, le plateau des Épipolai, bien qu'entouré de murs, ne fut jamais complètement bâti : cf. Lupus, *o. l.*, p. 170). Rappelons que Denys avait un parc autour de son palais (Plut., *Dion*, 19 : τῷ περὶ τὴν οἰκίαν κήπῳ).

[3] Xénoph., *Écon.*, XI, 15.

[4] *Rhein. Mus.*, 1869, p. 514, en bas.

[5] *Phèdre*, p. 230D.

[6] Phèdre s'étonne d'entendre Socrate louer ce recoin des Κῆποι *comme s'il ne l'avait jamais vu* ; or, un rêveur aime au contraire d'autant plus son réduit qu'il en connaît mieux toutes les pierres et tous les brins d'herbe. Cf. Wœrmann, *Landschaftl. Natursinn*, p. 61.

Digitized by Google

fortable, un asile contre les importuns[1] ; — et il se mit de suite à discourir sur la philosophie. Vainement chantaient les cigales : il les défiait de distraire sa pensée[2] ; pour le rêveur qui les eût écoutées, les yeux vagues et l'esprit inerte, Socrate n'avait que du dédain. Xénophon, vers la même époque, instituait un parallèle en règle entre la vie rurale et la vie citadine, et nettement préférait la première ; mais le goût de la villégiature n'entrait pour rien dans cette prédilection ; l'ombrage, l'eau fraîche, le zéphyr sont opposés par lui, comme avantages d'été, aux commodités de chauffage qu'on trouve l'hiver à la campagne[3]. Flâner sous les arbres et auprès des fontaines, épier d'où souffle le vent, ces passe-temps semblent à Xénophon, aussi bien qu'à Socrate, fort peu dignes d'un homme qui se respecte[4]. Une cité où chacun pouvait et devait payer de sa personne pour assurer la marche des affaires n'offrait pas un terrain favorable au développement des instincts de paresse. On y voyait de mauvais œil quiconque se soustrayait aux dignités — et aux charges — publiques, et exerçait mollement ses droits de citoyen[5] ; à plus forte raison se fût-on bien gardé d'encourager un penchant à l'apathie complète. C'est à partir du temps où Athènes abdique toute ambition politique et renonce

[1] *Phèdre*, p. 229A : ἐν ἡσυχίᾳ καθιζησόμεθα... ; p. 230C : πάντων δὲ κομψότατον τὸ τῆς πόας κτλ.

[2] P. 258E-259A : ... καὶ ἅμα μοι δοκοῦσιν ὡς ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ᾄδοντες καὶ ἀλλήλοις διαλεγόμενοι καθορᾶν. Εἰ οὖν ἴδοιεν καὶ νῷ καθάπερ τοὺς πολλοὺς ἐν μεσημβρίᾳ μὴ διαλεγομένους, ἀλλὰ νυστάζοντας καὶ κηλομένους ὑφ' αὐτῶν δι' ἀργίαν τῆς διανοίας, δικαίως ἂν καταγελῷεν, ἡγούμενοι ἀνδράποδα ἄττα σφίσιν ἐλθόντα εἰς τὸ καταγώγιον ὥσπερ προβάτια μεσημβριάζοντα περὶ τὴν κρήνην εὕδειν. Ἐὰν δὲ ὁρῶσι διαλεγομένους καὶ παραπλέοντάς σφας ὥσπερ Σειρῆνας ἀκηλήτους κτλ...

[3] *Écon.*, V, 9 : Χειμάσαι δὲ πυρὶ ἀφθόνῳ καὶ θερμοῖς λουτροῖς ποῦ πλείων εὐμάρεια ἢ ἐν χώρῳ ; ποῦ δὲ ἥδιον θερίσαι ὕδασί τε καὶ πνεύμασι καὶ σκιαῖς ἢ κατ' ἀγρόν ;

[4] *Écon.*, XX, 18 : ... ὅταν ὁ μὲν πράττῃ ἐφ' ᾧπερ ὥρμηται, βαδίζων, ὁ δὲ ῥᾳστωνεύῃ τῇ ψυχῇ καὶ παρὰ κρήναις καὶ ὑπὸ σκιαῖς ἀναπαυόμενός τε καὶ θεώμενος καὶ αὔρας θηρεύων μαλακάς.

[5] Euripide, dont la vie fut entièrement privée et qui de ce chef était peu estimé, semble avoir été l'un des premiers à aimer s'isoler en face de la nature : φασὶ δὲ αὐτὸν ἐν Σαλαμῖνι σπήλαιον κατασκευάσαντα ἀναπνοὴν ἔχον εἰς τὴν θάλασσαν ἐκεῖσε διημερεύειν φεύγοντα τὸν ὄχλον (Γένος, l. 61 suiv.). A vrai dire, peut-être apprécia-t-il moins la nature que l'isolement (Wœrmann, *Landschaftl. Natursinn*, p. 49). En tout cas, ses œuvres ne prouvent point qu'il se soit plu à flâner comme Théocrite ; ce que souhaite Phèdre, dans un couplet fameux et souvent mal compris (*Hippol.*, v. 207 suiv.), c'est de suivre Hippolyte partout ; ce que vantent plusieurs chœurs des *Bacchantes* (v. 135 suiv. ; 862 suiv.), — courses désordonnées des Ménades, gambades de la biche qui a trompé les chiens, — diffère grandement du repos de Tityre.

Digitized by Google

à compter dans le monde que la contemplation s'y étale sans vergogne ; Epicure, — le premier, nous dit Pline[1], qui habita la campagne à la ville, c'est-à-dire l'inventeur des jardins d'agrément, — recommandait de vivre à l'écart des affaires[2]; la renommée de ses fameux κῆποι est postérieure à l'année 306 (cf. Süsemihl, ALG, I, p. 90). En un sens, le goût avoué de la villégiature est une affirmation de l'individualisme ; comme tel, on comprend qu'il se soit épanoui dans les sociétés monarchiques du IIIe siècle et des siècles suivants, où le particulier ne devait compte à l'État que d'une petite portion de son activité. Mais, là encore, ne perdons pas de vue que, si ces sociétés sont quelque chose de neuf par rapport à celles de l'Hellade classique, la Sicile, bien avant l'Orient grec, en avait dû connaître de semblables ; quand naquit Théocrite, Syracuse n'en était point à ses premiers essais de régime absolu ; depuis des siècles, des tyrans y régnaient le plus ordinairement, qui créaient des loisirs aux ἀγαθοί.

Ainsi, chez les Grecs siciliens du IVe et du IIIe siècle, l'état social admit sans doute l'amour poétique de la campagne. La présence de tableaux pittoresques dans la plus ancienne des Idylles dont la date soit à peu près fixée ne nous permet donc pas de discerner où se passa la jeunesse de l'auteur.

2° Les portraits ; les peintures d'attitudes et de gestes ; les descriptions d'objets inanimés. L'*ecphrasis* d'œuvres d'art

En comparaison des tableaux pittoresques, les descriptions d'autre sorte tiennent peu de place dans l'œuvre de Théocrite.

On n'y peut pas relever un seul portrait. Je m'empresse d'ajouter qu'on ne saurait s'en plaindre. Il serait manifestement hors de propos que Simaitha décrivît Delphis de pied en cap, que Boukaios donnât le signalement complet de Bombyca, ou le Cyclope celui de Galatée. La Magicienne rappelle ce qui l'a éblouie la première fois qu'elle a vu son amant : l'éclat de la peau du jeune homme, signe

[1] *Hist. nat.*, XIX, 50.
[2] Cf. Guyau, *la Morale d'Épicure*, p. 142.

Digitized by Google

de vigueur; sa barbe blonde, qui promettait de soyeuses caresses (Id. II, v. 78-79); Boukaios se borne, ou peu s'en faut, à louer ce qu'on critique dans sa joueuse de flûte : le teint, la maigreur qu'il appelle élégance (Id. X, v. 26 suiv.) ; chacun ne mentionne de la personne décrite que les traits par quoi il fut séduit; ainsi le veut la convenance dramatique. Ailleurs, dans la treizième idylle, Théocrite parlant en son nom propre dit simplement d'Hylas qu'il avait la grâce de la jeunesse (v. 7 : τοῦ χαρίεντος Ὕλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος); il n'était pas utile qu'il en dît davantage pour expliquer et l'amour d'Héraklès et le caprice des nymphes. Dans ces différents cas, bien loin de blâmer Théocrite, on doit lui savoir gré de ce qu'il dédaigne les portraits ou les pseudo-portraits, tels que Callimaque en avait dessiné, semble-t-il, dans l'histoire d'Acontius[1], tels qu'on en trouve plusieurs dans le recueil des *Anacréontiques*[2], portraits qui ne font voir aucun individu, qui ne font deviner aucun caractère psychologique ni moral, qui, par conséquent, ne servent à rien dans l'ensemble de l'œuvre ; insipides amas de galanteries, d'hyperboles et de comparaisons. A défaut de portraits détaillés, trouve-t-on dans les Idylles des traits expressifs délicatement choisis, prouvant que Théocrite sut observer et peindre? C'est l'image de la beauté sensuelle qu'il veut le plus souvent évoquer; et, à cette fin, ce qu'il vante le plus ordinairement, c'est d'une part la plénitude des formes, la mollesse des contours, l'éclat blanc et rose de la carnation, le poli de la peau qu'interrompt à peine, chez ses jeunes hommes, une douce barbe naissante[3] ; c'est d'autre part le luxe de la chevelure, surtout d'une chevelure blonde[4]; la

[1] Cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 150 suiv.; Couat, *Poésie alexandrine*, p. 149 suiv.

[2] Nos 15, 16 Bergk [3].

[3] Id. II, v. 79 στήθεα στίλβοντα; 102 λιπαρόχρων; — Id. III, v. 18 πᾶν λίπος (?); — Id. V, v. 90 λεῖος; — Id. VI, v. 3 πυρρός, ἡμιγένειος; — Id. XI, v. 9 ἄρτι γενειάσδων; 19 λευκό; 20 ἁπαλωτέρα ; 21 σφριγανωτέρα (?) ; — Id. XIV, v. 25 εὐμάκης, ἁπαλός; — Id. XV, v. 85 πρᾶτον ἴουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων; 128 ῥοδόπαχυς; 130 ἔτι οἱ περὶ χείλεα πυρρά; — Id. XVI, v. 49 θῆλυν ἀπὸ χροιᾶς; — Id. XVIII, v. 31 ῥοδόχρως. — Par analogie avec le vers 438 des *Bacchantes* d'Euripide (οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἤλλαξεν οἰνωπὸν γένυν), je pense que l'épithète οἰνωπός appliquée à Pollux (Id. XXII, v. 34) a également le sens de *roseus* (cf. Wüstemann *ad loc.*).

[4] Id. I, v. 34 καλὸν ἐθειράζοντες; — Id. II, v. 78 ξανθοτέρα ἑλιχρύσοιο γενειάς — Id. V, v. 91 λιπαρὰ ἔθειρα; — Id. XIII, v. 7 τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος; — Id. XVII, v. 103 ξανθοκόμας; — Id. XVIII, v. 1 ξανθότριχι.

Digitized by Google

maigreur, le teint brun, l'apparence velue, le désordre du poil, sont des disgrâces dont ses héros se plaignent, s'excusent ou excusent ceux qu'ils aiment [1]. Faut-il rappeler combien l'idéal de beauté que supposent tous ces traits était banal du temps de Théocrite ? Je renvoie à ce que dit M. Helbig au chapitre XXII des *Untersuchungen* (p. 258 suiv.). Deux épithètes, dont l'une plusieurs fois répétée, σύνοφρυς (Id. VIII, v. 72) et κυάνοφρυς (Id. III, v. 18 ; IV, 59 ; XVII, 58), font allusion au charme capiteux de sourcils sombres et bien fournis ; une phrase d'un fragment de comédie où Alexis énumère les ruses des courtisanes (Athén., p. 568 C) prouve que ce charme était généralement perçu :

τὰς ὀφρῦς πυρρὰς ἔχει τις· ζωγραφοῦσιν ἀσβόλῳ

σύνοφρυς reparaît dans le recueil anacréontique (15 Bergk [3], v. 16) ; des sourcils μέλαιναι sont vantés dans l'idylle XX (v. 24), dans un passage d'Aristénète (II, 21), etc. ; au théâtre, le masque de κόρη portait des sourcils noirs (Pollux, IV, 152) [2]. Le nez camard et le menton proéminent qui affligent le Comastès (Id. III, v. 8-9) étaient attribués couramment par les peintres aux personnages qu'ils voulaient peindre laids, entre autres aux satyres ; les adjectifs σιμός, ἀνάσιμος sont employés chez Aristophane (*Ecclés.*, v. 617, 705, 940) comme des termes de dénigrement ; sur la scène, c'étaient généralement les acteurs jouant des rôles d'esclaves qui paraissaient avec un nez camard [3].

Des portraits rapprochons les jeux de physionomie. Le

[1] Id. II, v. 88-90 χρὼς... ὁμοῖος... θάψω, ἔρρευν τρίχες, ὀστία καὶ δέρμα ; — Id. IV, v. 35 μελανόχρως ; — Id. X, v. 27 ἰσχνὰν, ἁλιόκαυστον ; — Id. XI, v. 31 λασία ; 50 λασιώτερος ; — Id. XIV, v. 3-4 λεπτός, μύσταξ πολύς, ἀϋσταλέοι κίκιννοι ; cf. Id. XIV, v. 46.

[2] Chez Homère, κυάνεος sert plusieurs fois d'épithète à ὀφρύς (cf. Ebeling, *Lexic. Homer.*, s. v. κυάνεος) ; mais alors l'intention du poète n'est pas de peindre la beauté sensuelle. Cratinus, dit Pollux (II, 49, *ad fin.*), s'était servi de l'adjectif μίξοφρυς, synonyme de σύνοφρυς ; nous ne savons pas dans quelles circonstances.

[3] Pollux, IV, 138 : ὁ δὲ ἀνάσιμος... καὶ οὗτος ἀναγγέλλει — 151 : τὸ δὲ οἰκουρὸν γραΐδιον σιμόν — 154 : τὸ δὲ παράψηστον θεραπαινίδιον... ὑπόσιμον. Cf. la série de masques en terre cuite publiée par M. Cartault (*Première Coll. Lécuyer*, I). Il est vrai que, dans un autre passage, Pollux fait l'éloge du nez camard : σιμὸς δέ, ὃν εὔχαριν νομίζουσιν (II, 73) ; mais cette phrase ne peut pas prévaloir contre l'ensemble des témoignages contraires Pour faire connaître toutes les appréciations attachées à l'épithète σιμός, rappelons enfin un passage des *Physiognomica* d'Aristote (p. 811 B) : οἱ δὲ σιμὴν ἔχοντες (τὴν ῥῖνα), λάγνοι.

Digitized by Google

plus finement détaillé me paraît être celui de l'idylle XXX (v. 7-8) :

ἐγθὲς γὰρ παριὼν ἔδρακε λέπτ' ἄμμε δι'ὀφρύγων,
αἰδεσθεὶς ποτίδην ἀντίος, ἠρεύθετο δὲ χρόα

à mon avis, le premier vers doit s'entendre d'une œillade furtive que l'éromène coquet, passant la tête baissée, lance à l'éraste *à travers ses sourcils*[1]. Trois vers plus haut (v. 4), παραύαις μειδιᾶν, qui, je crois, ne se lit pas ailleurs, fait songer à de séduisantes fossettes. L'air gêné de Delphis tenant les yeux attachés à la terre (Id. II, v. 112 : ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πήξας) est indiqué déjà au chant III de l'Iliade (v. 217), où le poète l'attribuait à Ulysse ; je ne sais, quoi qu'on ait dit, si cet air peut convenir à un fat. Il y a plus d'à-propos et plus de nouveauté dans ces deux vers de la septième idylle (19-20) :

... καί μ'ἀτρέμας εἶπε σεσαρώς
ὄμματι μειδιόωντι, γέλως δέ οἱ εἴχετο χείλευς

dont le vrai sens est parfois méconnu ; je les comprends comme fait M. Girard : « Il me dit tranquillement, la bouche distendue et l'œil brillant, — il avait le sourire sur les lèvres » ; Lykidas ne ménage pas son sourire ; il sourit des yeux et de la bouche, et laisse cette expression de bienveillance railleuse se prolonger sur sa franche figure. D'autres jeux de physionomie sont notés brièvement çà et là ; ainsi, dans l'idylle I, le sourire d'Aphrodite, qui intrigue si fort les éditeurs (v. 95-96), le sourire engageant de la femme courtisée (v. 36)[2], les yeux gros d'insomnie des hommes qui la courtisent (v. 38)[3] ; dans l'idylle XIV, la mine défaite d'Eschinès

[1] Ainsi l'entend Ahrens. S'il s'agissait d'un regard dédaigneux, on comprendrait moins bien que l'éromène rougît (cf. Krausshaar, *das dritte æolische Gedicht*, Progr. Strasbourg, 1877, p. 21).

[2] Un fragment de Nævius décrit par le menu les manèges d'une coquette qui, comme la Thaïs de Ménandre (fr. 217 K) « n'aime personne, mais feint toujours d'aimer ». Il n'est pas impossible que le comique latin s'inspire directement de quelque modèle grec dont Théocrite put avoir connaissance (cf. Benoist, *Ménandre*, p. 54).

[3] Théocrite fut peut-être le premier à employer en parlant d'amoureux le verbe κυλοιδιᾶν qui, chez Aristophane (*Lys.*, v. 472), signifiait « avoir les yeux pochés ». Cf. Kehr, *de poetarum qui sunt in Anthologia Palatina studiis Theocriteis*, Diss. Leipzig, 1880, p. 40.

Digitized by Google

amoureux (v. 4-5), la rougeur subite de Kyniska (v. 23); dans l'idylle XVI, la mimique boudeuse des Charites (v. 11); dans l'idylle XXIV, l'air joyeux d'Héraklès vainqueur des deux serpents (v. 58 Ziegl.), la pâleur d'Iphiklès (v. 61), le froncement des sourcils d'Harpalykos (v. 118)[1], etc.; aucune de ces indications rapides n'implique le moindre effort de la part du poète. Il faut en dire autant des peintures qu'on trouve dans l'idylle VI (v. 30) et dans l'idylle XXV (v. 72) des manifestations de sympathie des chiens. Quelques traits sont peut-être nouveaux dans le tableau de la colère du lion (XXV, 232 suiv.); on connaît la passion des Lagides pour les animaux rares et pour les ménageries[2] : Théocrite lui-même nous est garant (Id. II, v. 68) que des lions figuraient de son temps dans les πομπαί des grandes solennités; il a donc pu sans doute étudier sur le vif la mimique de la race léonine[3].

Les descriptions d'attitudes et de gestes ne sont pas nombreuses dans les Idylles; encore, pour composer celles qu'on y relève, Théocrite s'est-il aidé le plus souvent de modèles littéraires, ou, à ce qu'il semble, d'œuvres d'art. Les emprunts faits par la poésie alexandrine aux travaux des sculpteurs et des peintres paraissent avoir été relativement fréquents; on en trouve des exemples probables chez plusieurs contemporains de notre auteur, chez Callimaque, chez Apollonius; or, il tombe sous le sens que l'*ecphrasis* d'un tableau, d'une statue, où les traits importants sont triés et immobilisés, coûte moins de peine, exige moins de talent, mérite moins d'éloge, que la peinture de la réalité vivante, laquelle est complexe et mobile. — Dans la première idylle (v. 39-44), le motif du pêcheur est emprunté au *Bouclier d'Hercule* (v. 214-215); mais il est vraisemblable que, pour développer ce motif, Théocrite a mis à profit l'examen de quelque ouvrage plastique : le pêcheur dont il parle est vieux et décrépit, on voit ses veines se tendre sous l'effort, toutes

[1] L'importance du sourcil dans la physionomie avait été très tôt perçue et signalée. Cf. P. Girard, *Rev. Ét. Gr.*, 1894, p. 8, 14-16 (Homère), 30 (H. homér.), 35 (Pindare), 364 et n. 1 (vases peints), etc. La disposition des sourcils est un des caractères que Pollux ne manque pas d'indiquer dans toutes ses descriptions de masques de théâtre.

[2] Cf. Schreiber, *Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, p. 16 et note 23.

[3] Virgile (Ecl., III, v. 8) ajoute à son modèle (Id. V, v. 31-32), lorsqu'il prête à ses boucs un regard *de travers* (*transversa* tuentibus hircis).

Digitized by Google

choses dont Hésiode ne dit rien ; or le type du pêcheur vieux est familier à l'art alexandrin[1] ; et, d'une façon générale, la représentation de la décrépitude, le rendu minutieux des muscles, des veines, des rides, de tous les accidents de la peau, sont dans le goût des sculpteurs de l'époque[2]. C'est d'après une statue, nous apprend le scoliaste, qu'est décrite aux vers 6 et 7 de la septième idylle l'attitude de Chalcon

. . . . . ὃς ἐκ ποδὸς ἄνυσε κράναν
εὖ ἐνερεισάμενος πέτρᾳ γόνυ..... [3].

Peut-être est-ce aussi une statue qui fournit le modèle d'Amycus au repos (Id. XXII, v. 44 suiv.) ; Brunn le conjecturait à cause de certaines expressions qui, en effet, sont significatives : σαρκὶ σιδηρείῃ, σφυρήλατος οἷα κολοσσός[4] ; une découverte faite à Rome en 1884 rend l'hypothèse encore plus acceptable ; on peut voir actuellement au Musée des Thermes[5] l'image en bronze d'un athlète assis (ἐνήμενος), les bras armés de cestes ; il a, comme Amycus, les oreilles déformées par les coups ; la joue droite est enflée et l'œil droit rétréci, ce qui rappelle un vers des *Dioscures* (v. 101 : ὄμματα δ' οἰδήσαντος ἀπεστείνωτο προσώπου); la statue du musée des Thermes est généralement attribuée à la première partie du IIe siècle[6]; qui sait si Théocrite n'a pas eu sous les yeux quelque prototype plus ancien et ne s'en est pas inspiré ? Les éléments du groupe de Castor et Lyncée indiqués dans la même idylle aux vers 196-197 ont pu être empruntés à des morceaux poétiques bien connus, notamment au récit du combat d'Héraklès et Kyknos, donné par l'auteur du *Bouclier d'Hercule* (v. 460 suiv.), et à celui du duel d'Étéocle et de Polynice, qui se

[1] Cf. Helbig, *Unters.*, p. 187; *Führer*, nos 371, 579 ; Collignon, *Sculpt. grecque*, II. p. 566-567.

[2] Helbig, *Unters.*, p. 37-38, 208.

[3] Neque falli existimo si quis secundum Theocritum non subsedisse eum placidove stetisse habitu conjecerit, verum tanquam fontem calcaret pedem terræ impressisse, cruris genu innixum in adjacentem rupem quo majorem ipsa planta vim haberet. Qualis patrii herois effigies, cujus opera Burinna sub rupe prosiluit, non abhorret ab argutiis Lysippeæ vel Eutychideæ artis (Bücheler, *Rhein. Mus.*, 1868, p. 455, note).

[4] *Sitzungsber. der baier. Akad.*, 1879, II, p. 17.

[5] Helbig, *Führer*, n° 957.

[6] [Voir maintenant Wunderer, *der Faustkämpfer im Museo delle Terme*, dans le *Philologus*, 1898, p. 1-8.]

Digitized by Google

lit à la fin des *Phéniciennes* (v. 1409 suiv.). Il y a plus d'originalité dans le récit du duel d'Amycus et de Pollux (Id. XXII, v. 81 suiv.); les passages de poètes antérieurs qui se prêtent le mieux à des comparaisons[1] ne prétendent pas, comme lui, à permettre au lecteur de compter tous les coups, de suivre tous les engagements; d'autre part, une seule position des athlètes pourrait être indiquée d'après une œuvre d'art — celle que décrivent les vers 119 et suivants[2]; — mais nous ne connaissons ni peinture ni sculpture qui représente quelque chose d'analogue; les deux acteurs sont d'ailleurs trop peu *liés* pour qu'on songe sérieusement à un groupe sculptural. En décrivant Héraklès vainqueur du taureau (Id. XXV, v. 145 suiv.), le poète, comme l'a fait remarquer M. Couat (*Poésie alex.*, p. 386 et n. 3), essaya certainement de produire par ses vers l'impression d'une œuvre plastique; pensait-il à une œuvre déterminée ? Dans plusieurs monuments, l'homme et la bête ont les mêmes attitudes respectives que dans la description de l'idylle; mais ces monuments sont des peintures de vases[3]; aucune sculpture connue ne se prête à un rapprochement topique[4]. Quant au groupement décrit par le poète dans les vers 266 et suivants, nul artiste, à notre connaissance, ne l'a représenté[5]; Théocrite a dû l'imaginer pour qu'Héraklès sortit indemne du combat. L'ecphrasis me paraît peu probable en ce qui concerne les vers 20 et suivants des *Bacchai*.

[1] Le combat d'Euryale et d'Épéos au chant XXIII de l'Iliade (v. 677 suiv.), celui d'Ulysse et d'Irus au chant XVIII de l'Odyssée.

[2] Je conserve ἀπό dans le vers 120, et je comprends ce vers ainsi que fait Hiller. Puisque Pollux peut éviter le coup en faisant un plongeon (ὑπεξάνεδυ), le coup apparemment n'était pas destiné à son torse — comme il faudrait l'admettre si on lisait ἐπὶ λαγόνος. De plus, de la main qu'il a libre, c'est-à-dire de la droite, Amycus ne saurait menacer le flanc *droit* de qui se tient en face: Pollux, qui réussit à peu de chose près le coup maladroitement tenté par son ennemi, frappe de sa main droite la tempe *gauche* d'Amycus (v. 124). Il me paraît mauvais d'écrire, au vers 120, προβαίνων au lieu d'ἐπιβαίνων: Amycus n'avance pas la jambe droite; il la reporterait plutôt en arrière pour asséner un coup pris de plus loin; ἐπιβαίνων signifie ici *aggredi* et non point *progredi*.

[3] Gerhard, *Auserles. Vasenb.*, II, 98, 5; Millingen-Reinach, pl. 11; cf. Furtwängler dans le *Lexicon* de Roscher, I, 2201, 2225.

[4] Celui qu'institue M. Couat, *l. l.*, avec « les bas-reliefs des métopes du Parthénon » est vague; M. Couat n'avait pas l'intention d'indiquer une *source* de Théocrite.

[5] Ni M. Cartault (*Première Collection Lécuyer*, commentaire de la planche L[1]), ni les auteurs qu'il indique dans ses notes (Michaelis, Roulez, Heydemann), ni M. Furtwängler dans le *Lexicon* de Roscher, ni M. Dürrbach dans le *Dictionnaire* de Saglio ne citent un seul monument analogue.

Digitized by Google

Brunn[1] pensait en voir la preuve dans les mots ῥυθμὸς ωὐτός, employés comme ils sont au vers 23

> (Ἰνὼ δ'ἐξέρρηξε σὺν ὠμοπλάτᾳ μέγαν ὦμον
> λὰξ ἐπὶ γαστέρα βᾶσα) καὶ Αὐτονόας ῥυθμὸς ωὐτός.

Mais ῥυθμός n'est pas pris ici, que je sache, dans une acception spéciale, propre au vocabulaire de la critique d'art ; l'expression ῥυθμὸς ωὐτός n'évoque, d'autre part, aucune image précise ; ce serait en forcer la valeur que d'entendre : « Autonoa arracha l'autre épaule *d'un geste symétrique à celui d'Ino* » ; « Autonoa suivit le mouvement, Autonoa en fit autant », le vers 23 ne veut rien dire de plus ; il exprime la même chose qu'une phrase de la description d'Euripide (*Bacch.*, v. 1129) : Ἰνὼ δὲ τἀπὶ θάτερ' ἐξειργάζετο. Aucun monument conservé ne représente d'ailleurs Penthée et les bacchantes groupés comme l'indique notre idylle[2]. Dans ces conditions, je n'hésite pas à croire que le texte d'Euripide put être l'unique source où puisa Théocrite ; ce qu'il en a tiré n'était d'ailleurs pas d'une invention bien rare[3].

Voilà tout ce qui vaut la peine d'être signalé ; comme on voit, c'est peu de chose. Du moins, si Théocrite est un médiocre évocateur des formes, des couleurs, des mouvements, il n'a pas abusé des ressources qui le dispensaient d'observer la réalité vivante. Jamais, en particulier, — cette remarque n'est pas sans intérêt, — jamais le désir de flatter un artiste, ou de rivaliser soit avec le pinceau, soit avec le ciseau, ne l'engage à des *ecphraseis* qui détonnent au milieu du contexte et inter-

[1] *Sitzungsber. der baier. Akad.*, 1879, II, p. 16.

[2] Cf. Jahn, *Pentheus und die Mænaden*. Kiel, 1841 ; Hartwig, *der Tod. des Pentheus* (*Jahrb. des archæol. Inst.*, 1892). Sur la pyxis du Louvre (*Jahrb.*, 1892, p. 156), sur le psykter de la collection Bourguignon (*ibid.*, pl. V), deux bacchantes, ayant des attitudes plus ou moins symétriques, arrachent chacune un des bras de Penthée ; mais elles n'ont pas le pied sur sa poitrine, comme l'indiquent Euripide (πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος) et Théocrite (λὰξ ἐπὶ γαστέρα βᾶσα). Sur les bas-reliefs décrits et reproduits par Jahn, sur une peinture récemment trouvée à Pompéi, des bacchantes posent le pied sur la nuque de Penthée (Jahn, *Pentheus*, Taf. II *b*, III *a*, *b*), sur l'une de ses jambes (*O. l.*, Taf. II *b*, III *b* : *Journ. of hellen. studies*, 1896, p. 151) ; mais alors la victime est saisie par une jambe et un bras, ou par un bras et la tête, non point par les deux bras.

[4] λὰξ ἐπὶ στήθεσσι βαίνειν est plusieurs fois employé par Homère (Il., VI, 65 ; XIII, 618 ; etc.) en parlant du vainqueur qui met le pied sur l'ennemi tombé.

Digitized by Google

rompent le cours d'un développement. Nous avons excusé l'immobilité sculpturale d'Amycus. Héraklès vainqueur de Phaéthon n'a pas dû se borner à repousser la bête ; sans doute il la maintint quelque temps terrassée et, ainsi, permit aux spectateurs d'admirer ses muscles roidis. Lorsque Chalcon, au début de la septième idylle, est nommé de manière incidente, sans doute nous nous passerions bien de savoir par quel effort du pied ou du genou il fit jaillir la source Bourinna ; mais, d'un bout à l'autre de la pièce, Théocrite se montre désireux de glorifier le plus d'êtres, le plus de choses de Cos qu'il lui sera possible ; dans ces conditions, le rappel, — discret, évident toutefois, — d'une statue commémorant une légende locale, ne peut être qualifié de hors-d'œuvre. Dans l'idylle I, si le poète peignait d'après nature, peut-être il n'eût pas signalé aussi complaisamment les veines du vieux pêcheur qui se gonflent tout autour de son cou ; mais, quoi qu'on pense du vase du chevrier, ce que l'auteur est censé nous décrire, c'est la décoration inanimée d'un vase ; il est donc en droit de laisser deviner qu'il s'inspire d'un morceau de sculpture ; l'eût-il fait d'une façon plus formelle, l'eût-il fait pour les trois sujets et non pas pour un seul, son procédé échapperait au blâme. — Considérée d'ensemble, la description du *skyphos* (Id. I, v. 27-58)[1] offrait une occasion d'ecphrasis légitime ; or, selon toute probabilité, elle n'est point faite d'après un vase réel. Sur un vase réel, comment les trois scènes figurées auraient-elles été réparties ? L'une se serait-elle trouvée en dedans (ἔντοσθεν), les autres en dehors ? Dans ce cas, le skyphos ayant une certaine profondeur[2], la scène de l'intérieur ne se serait pas vue ; d'ailleurs, au vers 39 (τοῖς δὲ μετὰ γριπεύς...), rien n'indique que de la face interne le descripteur passe à la face externe. Les trois sujets eussent-ils donc décoré cette dernière, ἔντοσθεν signifiant « entre les deux guirlandes » ? Alors, comme les anses divisent le champ en deux parties égales, une scène isolée aurait dû faire pendant à la somme des deux autres ; qu'on suppose le pêcheur et l'enfant aussi rapprochés qu'on

[1] Étudiée tout particulièrement par Gædechens, *der Becher des Ziegenhirten bei Theokrit*, Progr. Iéna, 1868. Cf. Brunn, *Sitzgunsber. der baier. Akad.*, 1879, II, p. 2-4.

[2] V. 27 : βαθύ. Sur la forme du vase, appelé tour à tour *skyphos*, *kissybion*, *depas*, cf. Gædechens, *o. l.*, p. 21-25. Gædechens proteste avec raison (p. 24, n. 130) contre l'explication donnée par Fritzsche de l'épithète βαθύς (*de grande capacité*, et non *profond*).

Digitized by Google

voudra (τυτθὸν δ' ὄσσον ἄπωθεν), qu'on prenne en considération l'importance plus grande du premier groupe, lequel compte à lui seul trois personnages humains[1], le système énoncé n'en implique pas moins une dissymétrie ; et c'est assez pour le faire condamner, surtout quand l'équilibre s'établit autrement, et si naturellement, entre la femme qu'assiègent les deux jeunes hommes et l'enfant qu'assiègent les deux renards[2]. Ainsi, les indications qui concernent l'agencement du décor sont difficilement conciliables. De même celles qui concernent la nature du travail. Il s'agit d'un vase en bois poreux. Ce vase est-il travaillé en relief ? On doit le croire d'après quelques détails, par exemple ceux du vers 43 : ὧδέ σε ὠδήκαντι κατ' αὐχένα πάντοθεν ἶνες. Mais une guirlande en relief régnant le long du bord ne gênerait-elle pas étrangement pour boire ? et, d'autre part, si tout n'est que sculpture, à quoi font allusion les épithètes πυρναίαις, κροκόεντι ? Faut-il songer à des incrustations, à des touches de couleur rehaussant les saillies ? Mystère. En somme, lorsqu'il rédigea le passage en question, l'auteur de la première idylle ne décrivait, je pense, aucun objet concret, ne se faisait aucune idée précise du skyphos qu'il imaginait, ne tenait aucunement à ce que son lecteur pût se le figurer. A propos d'un manteau, d'un bouclier, Homère, Hésiode et les anciens épiques s'étaient plus à dessiner des galeries de tableaux ; Théocrite agit de même à propos d'un meuble pastoral[3] ; la description du vase, à ses yeux, n'est qu'un prétexte honnête[4].

[1] Cf. Gædechens, *o. l.*, p. 26.

[2] Cf. Ribbeck (*Rhein. Mus.*, 1862, p. 549) ; Gædechens, *o. l.*, p. 14-15.

[3] Hiller (au vers 46) signale avec raison la présence de réminiscences épiques dans chacune des trois scènes qui ornent le skyphos : la dispute des deux amoureux est comme une variante alexandrine de la dispute des deux plaideurs d'Homère (Il., XVIII, v. 497 suiv.) ; la flânerie solitaire de l'enfant dans la vigne s'oppose à la scène laborieuse des vendanges (Il., XVIII, v. 561 suiv.) ; j'ai déjà parlé du pêcheur, p. 218.

[4] D'ailleurs, je ne méconnais point que plusieurs des détails notés par Théocrite lui furent suggérés très probablement par la vue de vases réels : ainsi ce qu'il dit aux vers 29 et 30 de la guirlande de lierre et d'immortelle (cf. Gædechens, *o. l.*, p 16, n. 37, 39) qui entoure les lèvres du skyphos ; ce qu'il dit aux vers 30 31 d'une seconde guirlande faisant le tour du pied (κάτωθεν : cf. Gædechens, *o. l.*, p. 20, et, sur la valeur de ἕλιξ, p. 17 et notes 43, 44, 45, 46) ; ce qu'il dit au vers 55 des acanthes, probablement placés au-dessous des deux anses et assez largement développés pour justifier ces mots hyperboliques : παντᾷ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος (cf. Gædechens, *o. l.*, p. 20 et notes 76, 77, 78, 79).

Digitized by Google

*
* *

A plusieurs reprises dans les pages qui précèdent, et dans le chapitre consacré aux récits, nous avons mentionné un article de Brunn[1]. L'objet de cet article est de montrer les poètes bucoliques, Théocrite en particulier, tributaires des sculpteurs et des peintres. Si l'on en croit l'auteur, il faudrait rattacher à l'*ecphrasis* non seulement certaines fautes de composition et quelques descriptions plus précises que les autres, mais le choix même de différents motifs que nous trouvons traités dans les Idylles. Examinons ici, en appendice, la plausibilité de cette manière de voir.

La similitude des sujets est frappante entre plusieurs sculptures « de genre » que nous a léguées l'antiquité et plusieurs passages des idylles bucoliques. Pour établir que celles-là, ou leurs prototypes, ont été antérieures à ceux-ci, Brunn (p. 7-8) fait valoir cette considération : les personnages semblablement occupés de part et d'autre sont souvent, dans les œuvres d'art, des Pans, des Satyres, des déités champêtres ; chez le poète, ce sont de simples hommes ; or, la conception mythologique d'un sujet dut précéder la conception réaliste. Un des bons connaisseurs de l'art alexandrin, M. Schreiber, est peu touché du raisonnement de Brunn ; il cite au moins un cas où, dans le domaine d'un même art, — la sculpture, — le personnage humain a précédé l'être mythologique ; et il paraît admettre que fréquemment les choses se sont passées ainsi[2]. Pour conclure à la priorité de tel type sculptural, nous ne saurions donc nous contenter d'en voir un exemplaire qui représente un Pan, un Satyre, un Silène ou une nymphe, alors que les vers du poète mettent en scène un berger ou une femme ; il nous faudra quelque indice plus probant. J'admets que les vers 50 à 57 de l'idylle IV furent suggérés par une œuvre plastique[3] : car le Tireur d'épine est antérieur à l'âge alexandrin[4], et la vogue du sujet chez les

[1] *Sitzungsber. der baier. Akad.*, 1879, II, p. 1 suiv. : *die griechischen Bukoliker und die bildende Kunst.*
[2] *Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, note 26.
[3] Cf. Brunn, *o. l.*, p. 6.
[4] Cf. Helbig, *Führer*, I, p. 475-476.

Digitized by Google

décorateurs, vogue attestée par plusieurs monuments[1], peut remonter au début de cet âge. J'admets à la rigueur qu'en écrivant les vers 41 à 45 de la cinquième idylle Théocrite avait présent à la pensée un bas-relief ou une statue grotesque[2] : l'épithète ὑβέ n'est pas une injure ordinaire, et la difformité qu'elle désigne est une des plus faciles à traduire en sculpture. Je crois moins volontiers que Bombyca, dans la dixième idylle, descende en quelque sorte d'une Panisque joueuse de flûte comme est celle de la villa Albani (Helbig, *Führer*, n° 770)[3] : la maigreur convient à une paysanne brûlée par le soleil ; la présence d'une joueuse de flûte n'a rien d'insolite dans un milieu rustique ; le souhait de Boukaios (v. 33-34) :

χρύσεοι ἀμφότεροί κ'ἀνεκείμεθα τᾷ 'Αφροδίτᾳ,
τὼς αὐλὼς μὲν ἔχοισα...

étant donné les habitudes des Grecs, n'a pas besoin de justification. Je ne crois pas non plus que l'apostrophe du sarcastique Battus à l'adresse d'un vieux rustre lubrique (Id. IV, v. 62-63), ou ce que dit Priape des mœurs des chevriers (Id. I, v. 81-85), ou, dans un autre ordre d'idées, les vers 15 à 19 de la première idylle, soient inspirés par des images de Pan[4] : les données de ces divers passages étaient de notoriété publique, ou elles appartenaient au trésor des superstitions champêtres ; le vers 18 de la première idylle (καί οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται) a des antécédents dans les textes les plus variés, chez Homère (Od., XXIV, 318), chez Hérondas (*Mim.*, VI, v. 37), et ne doit rien sans doute à la vue d'une statue ou d'un masque. Enfin, c'est à mon sens méconnaître dans une certaine mesure l'intention du passage qui décrit l'habit de Lykidas (Id. VII, v. 15-19) que d'y voir l'ecphrasis d'une statue de pasteur[5] : pour rappeler aux rêveurs bucoliques l'équipage vrai d'un chevrier réel, Théocrite n'a pas dû s'inspirer d'une statue, mais de sujets vivants ;

[1] Schreiber, *Brunnenreliefs*, p 30, 68 ; *Alexandr. Toreutik*, n° 152, p. 372.

[2] Brunn (*o. l.*, p. 6) cite à ce propos un groupe du sarcophage représentant l'enfance de Dionysos (Helbig, *Führer*, n° 440) : Silène *bossu* rossant un jeune satyre. Le rapprochement serait plus concluant si l'attitude respective des acteurs était celle que décrit le vers 41.

[3] Cf. Brunn, *o. l.*, p 7.

[4] Cf Brunn, *o. l.*, p. 8.

[5] Comme le fait Brunn, *o. l.*, p. 9.

Digitized by Google

plusieurs traits de sa description, et des plus importants, κυανὸν δέρμα, ταμίσσοις ποτόσδον (v. 16), γέρων πέπλος (v. 17) ne se prêtent pas d'ailleurs, ou se prêtent mal, à l'expression plastique.

Passons aux pièces mythologiques.

C'est un détail de bien peu d'importance que notent les vers 30-31 de l'*Hymne aux Dioscures* :

ἔνθα μιῆς πολλοὶ κατὰ κλίμακος ἀμφοτέρων ἔξ
τοίχων ἄνδρες ἔβαινον Ἰησονίης ἀπὸ νηός.

Ce détail paraît, a priori, plus propre à meubler une œuvre pittoresque qu'à nourrir l'intérêt d'un récit ; or il figure en bonne place sur la ciste Ficoroni [1], qui représente les Argonautes au pays des Bébryces (débarquement, défaite d'Amycus, bivouac près de la source) ; la ciste semble dater du temps de Théocrite [2], et reproduit sans doute, au moins pour l'essentiel, un grand tableau sensiblement plus ancien [3] ; il se peut donc fort bien que notre auteur ait pris à une œuvre d'art l'idée du motif indiqué ; peut-être aussi l'idée d'autres détails, celle par exemple de placer le combat à côté d'une fontaine, et de le rattacher à un refus de laisser boire Pollux qu'aurait signifié Amycus ; il est même possible que l'idée première de conter l'aventure lui ait été suggérée par la vue de quelque tableau. Brunn ajoute que, si l'idylle XXII se compose de deux morceaux indépendants, c'est que Théocrite y a réuni la description de deux peintures qu'il avait vues opposées l'une à l'autre [4]. L'hypothèse me paraît bien hardie ; aucun détail de la seconde partie n'évoque le souvenir d'une œuvre d'art connue, et rien n'empêche de croire que la composition en diptyque soit une invention du poète.

Dans l'idylle XIII et dans l'idylle XXIV, ce sont des fautes de composition qui, d'après Brunn [5], révéleraient l'ecphrasis : ici, la mention trop tardive de la terreur d'Alcmène, et là, l'introduction trop soudaine d'Héraklès ; l'idylle XIII paraphrase-

[1] Cf. Helbig, *Führer*, II, p. 388-394.
[2] *Ibid.*, p. 392 : aus der ersten Hälfte oder Mitte des dritten Jahrhunderts.
[3] *Ibid.*, p. 392 ; Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 152.
[4] *O. l.*, p. 17-18.
[5] Sur l'idylle XXIV, cf. Brunn, *o. l.*, p. 13-15 ; sur l'idylle XIII, p. 15-16.

Digitized by Google

rait un tableau où deux moments successifs de l'action, la chute d'Hylas, le désespoir d'Héraklès, étaient représentés côte à côte; l'*Hérakliskos* en paraphraserait un autre, en commençant par le groupe du milieu, — les serpents et les deux enfants, — en continuant par ceux des côtés et du fond : les parents effrayés, les esclaves qui s'empressent, et enfin Tirésias, personnage « proleptique », qui symbolise l'avenir du héros. A la vérité, nous possédons plusieurs peintures antiques dont les dispositions générales sont à peu près celles qu'imagine Brunn[1]. Mais, des deux fautes qu'il a incriminées, l'une n'existe pas[2], l'autre s'explique assez par une imitation maladroite de Pindare[3]. Pour maintenir l'hypothèse de l'érudit allemand, il faudrait apporter des arguments nouveaux; il faudrait, par exemple, discerner dans des détails de mise en scène l'indication de modèles picturaux. Peut-on le faire? Seul des poètes qui ont parlé d'Hylas[4], Théocrite fixe à trois le nombre des nymphes qui ravirent le jeune homme; ce nombre est celui même qu'on trouve le plus souvent sur les monuments figurés[5]; mais rien n'empêche de croire que Théocrite a pris l'initiative[6]: les peintures, mosaïques, bas-reliefs en question, ne semblent pas avoir un prototype commun; et, en auraient-ils un, nous ne saurions à quel temps l'attribuer. Ajoutons que nulle part l'équipage d'Héraklès n'est figuré comme le dépeint l'*Hylas*. En ce qui

[1] Cf., pour l'idylle XIII, Türk, *de Hyla* (*Breslauer Philol. Abhandl.*, VII. 4), n° 9, p. 86-88; pour l'idylle XXIV, Helbig, *Wandgemälde*, n° 1123; *Illustration*, 15 février 1896 = *Journal of hellenic studies*, 1896, p. 145 (M. Talfourd Ely reconnaît, dans le personnage assis à droite, Zeus, et non pas Amphitryon; mais ses arguments ne me paraissent pas décisifs; je persiste à croire que dans la phrase de Pline, XXXV, 9, 36 « magnificus est *et* Juppiter ejus in throno adstantibus diis *et* Hercules infans... » il est fait allusion à deux peintures différentes de Zeuxis; cf. *Archæol. Zeit.*, 1868, p. 34, n. 10). — Les monuments représentant la mésaventure d'Hylas ont été énumérés par M. Türk dans l'ouvrage cité, auquel il convient d'ajouter un article du *Jahrbuch des archæol. Instituts* (1897, p. 86-92); beaucoup de monuments représentant la première victoire d'Héraklès sont indiqués par Heydemann (*Archæol. Zeit.*, 1868, p. 33, n. 7), Mylonas (*Ath. Mittheil.*, 1878, p. 267-268), Talfourd Ely (*Journ. of hell. stud.*, 1896, p. 145-148).

[2] Cf. ci-dessus, p. 189.

[3] Cf. ci-dessus, p. 190-191.

[4] Cf. Türk, *o. l.*, p. 27.

[5] *Ibid.*, n°s 2, 5, 9, 10, 11, 12 (?), 13.

[6] Pour un peintre ou pour un sculpteur, deux nymphes eussent été, semble-t-il, plus facile à disposer que trois (cf. Türk, *o. l.*, p. 77). Sur le goût que marque Théocrite pour les énumérations ternaires, cf. ci-dessous, chapitre IV, section VI.

Digitized by Google

concerne l'*Héraklískos*, nous avons rendu compte [1] du choix de l'heure nocturne, de la mention d'une lueur merveilleuse [2], de la substitution des serviteurs aux Καδμείων ἀγοί, sans avoir eu besoin d'admettre une ecphrasis. Sur aucune peinture qui nous soit parvenue Amphitryon n'a l'attitude décrite aux vers 41 et suivants de l'idylle; cette attitude est comme le corollaire des conditions de temps adoptées par l'auteur : à l'heure du sommeil, les époux sont couchés côte à côte; la femme, redoutant un danger, envoie son mari en avant; à tout hasard celui-ci prend une arme; rien de plus naturel; la minutie descriptive des vers 41-45 peut être un souvenir de certaines scènes de lever homériques. Pindare ne disait rien d'Iphiklès, tandis qu'Iphiklès fait pendant à son frère sur plusieurs monuments du ve et du ive siècle [3], inspirés sans doute par l'œuvre de Zeuxis [4]; conclurons-nous que, sur ce point du moins, Théocrite a dû suivre un peintre? Je ne crois pas que ce soit nécessaire : pourquoi, au milieu de la nuit, les deux jumeaux seraient-ils séparés [5]? Ils reposent dans un grand bouclier; à ma connaissance, ce détail n'est figuré nulle part; Ovide [6], Nonnus [7], présentent l'emploi du bouclier en guise de berceau comme un usage des époques primitives et des races héroïques; cette opinion avait peut-être cours dès le début de l'âge alexandrin. Pour ce qui est enfin des deux serpents, tous les traits que signale Théocrite, replis azurés (v. 14 κυανέαις) [8], yeux

[1] Cf. ci-dessus, p. 188-189, 185.

[2] Dans l'Odyssée (XIX, v. 33 suiv.), une lueur merveilleuse envoyée par Pallas éclaire la scène nocturne du déplacement des armes; peut-être Théocrite s'en est-il souvenu. En contestant qu'il s'inspire d'un tableau, je ne nie point d'ailleurs que la science du clair-obscur ait pu être poussée assez loin de son temps pour permettre une expression picturale de la scène décrite dans notre idylle, sans emploi de figures symboliques (telle que la nuit ἐν εἴδει dans le sixième tableau de Philostrate le Jeune) ou représentations schématiques d'aucune sorte. Cf. Helbig, *Unters.*, p. 211; Bougot, *Philostrate*, p. 131.

[3] Sur un statère de Cyzique (*Rev. Numismat.*, 1863, pl. X, n° 6); sur un stamnos de Vulci (*Gaz. Archéol.*, 1875, pl. XIV), etc. Cf. *Gaz. Archéol.*, 1875, p. 66.

[4] Cf. *Gaz. Archéol.*, 1875, p. 65 (Lenormant). Pline décrit en ces termes le tableau de Zeuxis (*H. N.*, XXXV, 9, 36) : Hercules infans dracones strangulans, Alcmena matre coram pavente et Amphitryone.

[5] Il est bon de rappeler ici qu'un écrivain au moins avant notre poète, — Phérécyde, — avait mis les deux jumeaux ensemble en présence des serpents (Scol. Pind. *Ném.* I, v. 64).

[6] *Fast.*, III, v. 227-228.

[7] *Dionys.*, XLI, v. 168-169.

[8] Κυάνεος dit d'un serpent : Hom., *Il.*, XI, v. 26, 39; Hés., *Bouclier*, v. 167; etc.

Digitized by Google

luisants (v. 18-19)[1], langues dardées (v. 20)[2], l'avaient été déjà par des poètes. Bref, étudiée mot à mot, la mise en scène de l'idylle XIII et de l'idylle XXIV ne paraît rien devoir à l'ecphrasis. Tout au plus peut-on imaginer que la faveur dont Hylas et Héraklès enfant jouissaient auprès des artistes du siècle décida Théocrite à parler d'eux; encore est-il tout aussi vraisemblable, du moins en ce qui regarde Hylas, que son choix fut déterminé par l'exemple d'auteurs contemporains : on admet assez généralement que Philétas avait chanté le héros de la treizième idylle[3].

En somme, Brunn a cru discerner la dépendance du poète vis-à-vis des artistes dans plus d'un cas où elle est fort douteuse. Existe-t-elle en revanche dans des passages qu'il n'ait pas signalés? Je le croirais volontiers pour quelques traits des idylles VI et XI; en particulier pour les vers qui mentionnent, sans nulle nécessité[4], l'image de la chienne réfléchie dans les flots (Id. VI, v. 11-12)[5], et pour l'indication de la roche élevée d'où Polyphème épie sa Néréide (Id. XI, v. 17-18)[6]. Il y a dans les Idylles beaucoup d'autres motifs qui ont pu faire, qui même ont fait à notre connaissance, l'objet de représentations plastiques ou picturales[7], mais sans que rien exclue l'anté-

[1] Cf. Hés., *Bouclier*, v. 145.
[2] Cf. Hés., *Théog.*, v. 826.
[3] Cf. Türk, *de Hyla*, p. 39, 59.
[4] La chienne n'aboyait pas contre sa propre image.
[5] Sur le goût des peintres alexandrins pour les effets de transparence et les images réfléchies, cf. Helbig, *Untersuch.*, p. 210-211.
[6] Plusieurs des peintures de Pompéi nous montrent Polyphème assis sur un rocher.
[7] Citons : Pan se reposant des fatigues de la chasse (Id. I, v. 16-18); le décor pastoral décrit dans l'idylle I, v. 21-23 (cf. Helbig. *Untersuch.*, p. 296); Polyphème recevant un message amoureux (Id. VI, v. 31-32; cf. Helbig, *Wandgemälde*, n°s 1048-1049); Déméter tenant des gerbes et des pavots (Id. VII, v. 156-157 ; cf. Wüstemann, Fritzsche, *ad l.*); Iris faisant le lit de Zeus (Id. XVII, v. 133-134; cf Helbig, *Wandgem.*, n° 114). — La caresse dont parle Comatas aux vers 132-133 de la cinquième idylle (... ἐφίλασε, τῶν ὤτων καθελοῖσα) est mentionnée par les poètes comiques; elle avait même un nom dans le langage familier : φιλεῖν τὴν χύτραν; cf. Wüstemann *ad l.* — Le scoliaste au vers 48 de l'idylle III dit qu'une peinture représentait Aphrodite serrant Adonis mort contre son sein (οὕτω γὰρ ἐν γραφῇ τινι ἦν ἐζωγραφημένη); le geste n'est pas si extraordinaire, il n'est pas indiqué dans l'idylle avec tant de précision plastique, que Théocrite ait dû en emprunter l'idée à un tableau. — La description du cortège d'Héraklès (Id. XVII, v. 28-33) peut être imitée d'un passage d'un hymne homérique, *in Apoll.*, v. 5-10; cf. Paley *ad l.* — Aigon, qui arrête un taureau en le saisissant par le pied (Id. IV, v. 35-36), est un émule

Digitized by Google

riorité du morceau poétique, ou son indépendance. D'une façon générale, dans l'échange d'idées à coup sûr très actif qui eut lieu chez les Alexandrins entre les arts et la littérature, Théocrite ne fut sans doute pas l'emprunteur aussi souvent qu'on l'a dit.

des athlètes qu'avaient chantés Pyrrhès et Alexandre (Élien, *V. H.*, XII, 22). — Sur un vase peint (Gerhard, *Etrusk. und campan. Vasenb.*, pl. XIV, 4), comme dans l'idylle XXV (v. 254), Héraklès luttant contre le lion se sert de sa chlamyde en guise de bouclier ; des peintures (p. ex. *Annali*, 1859, tav. d'agg. C), des monnaies (*Arch. Zeit.*, 1883, p. 87), peut-être des sculptures (*ibid.*), le montraient assommant l'animal avant de l'étrangler, comme il l'assomme aux vers 255 suiv. et 264 ; je ne crois pas qu'il faille conclure de là à la dépendance consciente du poète vis-à-vis des sculpteurs et des peintres ; les différentes conceptions du combat que Théocrite paraît contaminer (cf. Cartault, *Première Collection Lécuyer*, commentaire de la planche U[4]) étaient sans doute également populaires.

Digitized by Google

Nous avons terminé l'inventaire des motifs traités par Théocrite. Dégageons de cet inventaire quelques considérations qui caractérisent notre auteur, particulièrement vis-à-vis de son siècle.

Théocrite n'est pas un novateur. Des sources d'intérêt auxquelles il a puisé, il en est d'où il a su tirer, pour parler comme Callimaque (H. II, v. 110 suiv.), une onde plus pure, plus limpide et plus fraîche que n'avaient fait ses prédécesseurs ; il n'y en a aucune dont on n'eût découvert avant lui le chemin. Bien plus, l'auteur du *Comastès* et des *Thalysies* ne craint pas, semble-t-il, de suivre des modes dont il n'est point la dupe. Il a l'esprit souple et très conciliant. Il s'assimile plus qu'il ne crée lui-même.

Toutefois, malgré les sollicitations de trop nombreux exemples, il se refuse d'ordinaire à employer la poésie pour des offices qui ne sont pas les siens ; il n'empiète pas sur les arts du dessin, et, si chez lui les détails descriptifs abondent, la plupart servent à produire une impression d'ordre sentimental ; il se pose très rarement en savant, en historien, en mythographe. Il n'a presque rien d'un auteur didactique, au sens le plus large du mot : des deux buts que peuvent se proposer les poètes, tous les deux indiqués dans le vers bien connu *aut prodesse volunt aut delectare poetæ*, il a choisi très nettement le second, *delectare*.

Dans le domaine de la psychologie, ce qui l'intéresse surtout, ce ne sont pas des traits individuels ; — ses peintures de mœurs, quelle que soit leur valeur intrinsèque, ne prouvent pas une grande ferveur d'observation ; — ce sont des traits généraux de l'homme, ou du moins de l'homme de son temps : nuances de caractères, désirs et chagrins d'amour. Ses récits visent à produire l'émotion dramatique sous sa forme la plus commune.

En somme, pas plus qu'il ne s'astreint à écrire sur commande ou à traiter des thèmes imposés du dehors, Théocrite ne pratique les espèces d'invention qui exigent un labeur attentif. Vivant à une époque généralement studieuse, ingénieuse et curieuse, il vaut par la sensibilité.

Digitized by Google

Ajoutons qu'il reprend volontiers les mêmes thèmes, dans les idylles surtout qui ont le plus servi à sa gloire, je veux dire dans les idylles rustiques. Nous avons signalé de grandes similitudes entre la plainte du Cyclope et celle du Comastès ; nous avons dit que les tableaux pittoresques sont composés pour une bonne part d'éléments constants ; les derniers couplets des idylles I et V contiennent l'un et l'autre une allusion aux amours insatiables du bouc (Id. I, v. 151-152 ; Id. V, v. 147-148) ; ceux des idylles V et VI ont en commun l'image du troupeau bondissant pour s'associer à la joie de son gardien (Id. V, v. 141-142 ; Id. VI, v. 44) ; des apostrophes à une bête indocile reparaissent à différentes reprises (Id. IV, v. 44 suiv. ; Id. V, v. 100-101, 148 suiv.)[1] ; de même, l'expression de certains préjugés, — ainsi celui qui vise les αἰπόλοι (Id. I, v. 86 suiv. ; Id. VI, v. 7), — et de certaines superstitions champêtres, — ainsi la croyance à la vertu magique des crachats (Id. VI, v. 39-40 ; Id. VII, v. 126-127 ; cf. Id. II, v. 62) ; — un sarcasme que Milon adresse à Boukaios (Id. X, v. 4) rappelle une mésaventure de Battus (Id. IV, v. 50 suiv.) ; le serment de Comatas (Id. V, v. 15-16), une menace de l'amant d'Amaryllis (Id. III, v. 25) ; les provocations de Cléariste (Id. V, v. 88-89), celles de la κόρα σύνοφρυς (Id. VIII, v. 72-73) ou encore celles de Galatée (Id. VI, v. 6-7) ; Ménalkas, dans l'idylle VIII (v. 63-66), semble instruit par l'expérience de l'insouciant enfant de l'idylle I (v. 47-51) ; etc. Le monde où se meuvent les héros de l'idylle est très étroit, très pauvre d'incidents ; c'est par la diversité de groupement des traits, c'est surtout par la variété de l'expression que le poète évite la monotonie et qu'il intéresse constamment aux mêmes spectacles toujours renouvelés.

[1] Dans les vers IV, 44 suiv., comme dans les vers V, 100-101, les bêtes sont invitées à s'écarter d'un olivier (ἐλαίας, κοτίνω) et à se rapprocher d'une colline (λόφον, γεώλοφον) ; elles récidivent de même aux vers IV, 48 (ἴδ' αὖ πάλιν) et V, 149 (ὁ δ'αὖ πάλιν).

Digitized by Google

CHAPITRE IV

L'EXPRESSION

Les parties de l'invention varient d'un écrivain à un autre ; celles de l'expression sont plus constantes ; lorsqu'il s'agit d'un Grec et d'un poète, ce sont toujours : le dialecte, le vocabulaire, la grammaire, la versification et le style.

Ces parties constantes de l'expression dépendent très inégalement de l'époque et de l'individu ; aussi les paragraphes que nous leur consacrons seront-ils, si l'on peut ainsi dire, différemment orientés ; quelquefois nous jugerons notre auteur par rapport à des obligations strictes, quasi immuables ; et alors la question se posera de conscience ou de négligence, de capacités ou de faiblesses absolues ; mais aussi souvent qu'il nous sera possible, fidèles à notre programme, nous retournerons sur le terrain de la comparaison. — Une autre cause encore empêche que les paragraphes qui vont suivre n'aient des dispositions parallèles : la diversité des pièces de Théocrite au point de vue du genre. Cette diversité n'influe pas dans une même mesure sur toutes les parties de l'expression ; tantôt donc nous la laisserons dans l'ombre ; tantôt elle fournira les divisions primaires du développement ; tantôt seulement quelques subdivisions.

Digitized by Google

I. — Les dialectes

Il ne s'agit pas ici de dresser un tableau statistique des formes dialectales qu'on trouve chez Théocrite[1], ni de tirer parti du texte des Idylles pour mieux connaître l'histoire et la morphologie de tel ou tel dialecte. Théocrite a employé des formes dialectales diverses ; il les a employées souvent en les mêlant ; pourquoi s'est-il conduit chaque fois comme il l'a fait ? en quoi a-t-il suivi les errements de son temps, en quoi s'en est-il écarté ? Telles sont les seules questions que nous veuillions nous poser.

*
* *

Faisons un premier groupe des mimes urbains et des idylles rustiques. Les éléments doriens y prédominent[2]. Veut-on savoir pourquoi, la phrase bien connue de Probus doit être prise en considération : « Bucolica Theocritus facilius videtur fecisse, quoniam græcus sermo sic videtur divisus, ut Doris dialectus, qua ille scripsit, rustica habeatur[3]. » Probus ne s'exprime pas en termes très exacts : le renom de *rusticité* dont le dorien jouissait à son époque pouvait bien tenir précisément à ce que Théocrite l'avait employé ; avant l'apparition du poème bucolique, en un temps où les formes ioniennes, éoliennes et doriennes étaient encore communément parlées, celles-ci, d'une façon générale, n'étaient pas plus désignées que celles-là pour rendre les discours de paysans. Ce qui est vrai, c'est que le

[1] Ce travail a été fait plusieurs fois, plus ou moins complètement. Citons en particulier : Oppel, *Quæstiones de dialecto Theocritea*, Diss. Leipzig, 1874 ; Morsbach, *de dialecto Theocritea*, Diss. Bonn, 1874, continué dans les *Studien* de Curtius, X, p. 1 suiv. ; Hiller, *der Dorismus Theokrits*, dans l'édition des Idylles de 1881, p. 299 suiv.

[2] Suidas : οὗτος ἔγραψε τὰ καλούμενα βουκολικὰ ἔπη Δωρίδι διαλέκτῳ.

[3] Prooem. Vergil. Bucolic. p. 348 Lion.

Digitized by Google

dialecte dorien avait servi dès avant Théocrite à la rédaction d'ouvrages réalistes, — les comédies d'Épicharme et les mimes de Sophron; — et, d'autre part, que notre poète, étant de langue dorienne, habitant dans des pays doriens, mettant en scène des personnages doriens, devait naturellement, pour peu qu'il se souciât le moins du monde de la couleur locale, incliner vers le dorisme [1].

Le dorisme comporte beaucoup de variétés et de nuances. Des particularités dialectales que le mauvais état des manuscrits nous laisse apercevoir sûrement chez Théocrite, les unes avaient une très grande extension : ainsi l'emploi d'ᾱ à la place de l'η ionien [2]; d'ᾱ pour αω au génitif pluriel de la première déclinaison [3]; d'η pour αε dans les verbes [4]; des désinences verbales -τι (à la troisième personne singulier des verbes en -μι) [5], -μες [6], -ντι [7]; etc. D'autres sont plus caractéristiques. Citons les désinences en -ω au lieu de -ου [8], en -ως (ou -ος) au lieu de -ους [9] au génitif singulier et à l'accusatif pluriel de la deuxième déclinaison; la fréquence de la diphtongue ευ, mise pour εο au génitif de la troisième déclinaison [10], à la deuxième personne moyenne des imparfaits, des aoristes seconds et des impératifs [11], à l'indicatif présent et imparfait actif ou moyen des verbes en -εω [12], au futur (qui est toujours du type dit dorien) [13], au parti-

[1] Ajoutons que, des considérations indiquées, la première eut sans doute le plus de poids ; Hérondas, qui devait être Dorien, qui composa plusieurs morceaux à Cos et mit en scène des personnages doriens, Hérondas s'est servi du dialecte ionien, parce que l'emploi de l'ionien était lié à celui du trimètre scazon; on voit, par cet exemple, quel empire la tradition exerçait encore au IIIe siècle sur les auteurs les plus soucieux de réalisme et de couleur locale. Chez Théocrite lui-même, dans les *Syracusaines*, des Alexandrins parlent le même idiome que Gorgo et que Praxinoa (v. 72, 73, 87-88); on peut supposer au « second étranger » l'intention de parodier les femmes (cf. Hauler, *Verh. der* 42ᵉᵉ *Vers. Philol. zu Wien*, p. 262, n. 2); mais le premier ?

[2] Morsbach, *de dialecto Theocritea*, Diss. Bonn, 1874, p. 9-30.

[3] Morsbach, *o. l.*, p. 62.

[4] Morsbach, *o. l.*, p. 60-61.

[5] Morsbach, dans les *Studien* de Curtius, X, p. 23-24.

[6] *Ibid.*, p. 28.

[7] *Ibid.*, p. 24.

[8] Morsbach, Diss., p. 78 (87 fois ω et 25 fois ου dans le manuscrit k ; 70 fois ω et 15 fois ου dans tous les manuscrits).

[9] Morsbach, *o. l.*, p. 38 (34 fois ω et 4 fois ου dans k ; 23 fois ω et 2 fois ου dans tous les manuscrits).

[10] Morsbach, *o. l.*, p. 74.

[11] Morsbach, *o. l.*, p. 73-74.

[12] Morsbach, *o. l.*, p. 72-73.

[13] Morsbach, *o. l.*, p. 74-75.

Digitized by Google

cipe présent des verbes en -εω[1]; mise pour εευ au féminin du susdit participe[2]; la contraction d'εε et l'allongement compensatoire d'ε en ει, et non en η[3]; l'emploi de la terminaison -ουσα au féminin des participes présent et aoriste second[4]. Pareil concours de traits dialectaux ne s'observe chez aucun écrivain antérieurement à l'époque de Théocrite. Épicharme et Sophron, tous les deux Siciliens et tous les deux auteurs d'ouvrages dramatiques, ignorent les participes en -ουσα[5], les génitifs en -ω[6], les accusatifs en -ως[7], la contraction d'εο en ευ[8]; Alcman, dont la langue archaïque devait plaire à des Alexandrins[9], ne connaît pas non plus cette dernière espèce de contractions[10]; Pindare les ignore également[11]; de plus il ne contracte pas αε, αη en η[12]; il n'a pas de génitifs en -ω[13], pas davantage d'accusatifs en -ως[14]; ni Stésichore, ni Ibycus, ni Simonide, ni Bacchylide[15], ni les chœurs de la tragédie, ni les fragments du dithyrambe, n'emploient la langue des *meræ rusticæ*; c'est un poète contemporain de Théocrite lui-même, c'est Callimaque, qui s'en rapproche le plus. Comme notre auteur, Callimaque admet dans ses hymnes doriens le génitif en -ω[16], l'accusatif en -ως (ou -ος)[17], le participe en -ουσα[18], le génitif pluriel en -ᾶν au lieu de -ῶν[19], la contraction d'αη en η[20], celle d'εε

[1] Morsbach, Diss., p. 72-73.
[2] Morsbach, *o. l.*, p. 75.
[3] Morsbach, *o. l.*, p. 67-69, 47-49. On ne trouve η au lieu d'ει que dans quelques formes d'εἰμί, et encore la lecture est douteuse (*ibid.*, p. 48).
[4] Morsbach, *o. l.*, p. 46 (42 fois οι et 8 fois ου dans k; 34 fois οι et 2 fois ου dans tous les manuscrits).
[5] Ahrens, *de dialecto Dorica*, p. 169.
[6] Ahrens, *o. l.*, p. 205.
[7] Ahrens, *o. l.*, p. 169-170.
[8] Arens, *de dialecto Sicula*, Diss. Münster, 1868, p. 23.
[9] Sur la vogue d'Alcman au IIIe siècle, cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 66.
[10] Schubert, *Sitzungsber. Vienne*, XCII, p. 590.
[11] Audouin, *Dialectes grecs littéraires*, p. 184; Gildersleeve, *Pythian and Olympian Odes*, préf., p. 83.
[12] *Curtius Studien*, X, p. 347 (Spiess).
[13] Audouin, *o. l.*, p. 39; Gildersleeve, *o. l.*, p. 77, 83.
[14] Audouin, *o. l.*, p. 35; Gildersleeve, *ibid.*
[15] Cf. Mucke, *de dialectis Stesichori, Ibyci, Simonidis, Bacchylidis, cum Pindarica comparatis*, Diss. Leipzig, 1879 [Joindre maintenant Bacchylide, Éd. Kenyon, préf., p. 56-57].
[16] Degner, *de Dorismi usu Callimacheo*, Diss. Breslau, 1877, p. 37.
[17] Degner, *o. l.*, p. 28, 38.
[18] Degner, *o. l.*, p. 75, 80.
[19] Degner, *o. l.*, p. 18-19
[20] Degner, *o. l.*, p. 26. Les hymnes n'offrent pas d'exemples de la contraction de αε.

Digitized by Google

en ει[1], celle d' εο en ευ, tout au moins dans les verbes[2], l'allongement compensatoire de l'*epsilon* en ει, etc. ; sur presque tous les points principaux son dialecte est donc identique à celui des idylles en question.

Comment ce dialecte s'est-il élaboré ? Théocrite en a-t-il été l'inventeur[3] ? par suite de quels calculs l'a-t-il créé, ou adopté ? Nous ne saurions répondre à ces questions en des termes précis et positifs. Prévenons du moins un système erroné, dont la phrase de Probus pourrait suggérer l'idée. Si ce fut pour se rapprocher du langage populaire que Théocrite, dans ses mimes et ses idylles rustiques, préféra le dorien à la κοινὴ γλῶσσα, ce souci réaliste n'explique pas le choix particulier qu'il a fait de certaines formes doriennes. Ne disons rien des participes féminins en -οισα, lesquels sont éoliens et n'ont jamais été parlés nulle part concurremment avec les génitifs en -ω et les accusatifs en -ως ; ces génitifs et ces accusatifs sont étrangers à la langue sicilienne[4] et à la langue de Cos[5] du IIIe siècle ; à vrai dire, Théocrite aurait pu les emprunter à la langue de la Grande-Grèce[6] ; mais cette langue à son tour ignore l'emploi d'ευ au lieu d'εο[7], familier aux habitants de Cos et autres insulaires voisins des côtes d'Ionie[8]. Ainsi, deux des traits essentiels du dorisme théocritéen ne coexistaient au IIIe siècle dans aucun

[1] Degner, *de Dorismi usu Callimacheo*, p. 41-42, 55.

[2] Degner, *o. l.*, p. 43, 77. La contraction n'est jamais faite au génitif (*ibid.*, p. 67). Les hymnes n'offrent pas d'exemples de la contraction d'εου : ils ne contiennent que des participes féminins de verbes en -εω *monosyllabiques* : θέοισα, ῥέοισα.

[3] Les hymnes V et VI de Callimaque peuvent être postérieurs à plusieurs mimes ou *meræ rusticæ*.

[4] Cf. Arens, *de dialecto Sicula*, p. 26. De plus, le dialecte sicilien ne contractait pas εο en ευ dans les verbes (cf. Arens, *o. l.*, p. 23 ; et, en ce qui concerne particulièrement Archimède, Heiberg, *Neue Jahrbücher*, XIIIer Supplementband, p. 550, 560-561).

[5] Barth, *de Coorum titulorum dialecto*, Diss. Bâle, 1896, p. 93-94. Notons aussi qu'à Cos les pluriels des neutres en -ος sont contractés (cf. Barth, *o.l.*, p. 57, 98).

[6] Cf. *Curtius Studien*, IV, p. 416 (Meister, *de dialecto Heracleensium italicorum*).

[7] Cf. le tableau des contractions donné dans les *Curtius Studien*, IV, p. 393-394.

[8] Barth, *o. l.*, p. 58-61. Hiller (*der Dorismus Theokrits*, § 25) dit que les participes tels que βομβεῦσα, où ευ = εου, sont particuliers à Théocrite. C'est une erreur ; cf. Wintzell, *Studia Theocritea*, Diss Lund, 1889, p. 45, et Barth, *o. l.*, p. 61 ; on trouve dans les inscriptions de Cos κυεῦσα, λαλεῦσα, ἀδικεῦσαν, τελεῦσαν, παρευσᾶν. Le seul futur dorien intéressant que contiennent les textes de Cos est un futur passif ; il présente ευ à la place d'ου (Barth, *o. l.*, p. 114) ; d'autres futurs doriens de forme active, également avec ευ, se trouvent à Calymno (Collitz, *Dialekt-inschriften*, n° 3585, l. 5 et 21). Εὔντα pour ἐόντα (II, 3) a des équivalents à Rhodes (Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 86).

Digitized by Google

des pays où l'auteur a pu habiter. Aussi bien, si le dialecte des *meræ rusticæ* avait eu une saveur populaire, Callimaque s'en serait-il servi[1] ?

Théocrite n'observe pas toujours, dans les idylles dont nous nous occupons, une pratique dialectale uniforme et constante. Au début de sa monographie *De dialecto Theocritea* (p. 9), Morsbach promettait de montrer en terminant « qualem in variis dialectorum formis eligendis vim habeant idylliorum aut argumenta aut personæ aut ipse rerum locus quæ aguntur ». La monographie est restée incomplète et la promesse vaine ; on ne saurait assez le regretter.

Interrogeons nous-mêmes les relevés que fournit Morsbach. Pour ne parler maintenant que de formes rentrant dans le dorisme ou appartenant à la κοινὴ γλῶσσα, le mètre garantit l'alternance d'ευ et d'εο dans certains temps des verbes et dans les génitifs de la troisième déclinaison[2], celle d'ου (ou d'ω) et d'οο dans la déclinaison des mots du type πλόος[3], celle des finales longues (-ᾱς, -ως, -ειν) et brèves (-ᾰς, -ος, -εν) aux

[1] Sans doute Callimaque et Théocrite n'étaient pas compatriotes, et dans leurs patries respectives une même forme pouvait ne pas avoir, si je puis ainsi dire, la même condition sociale; mais comment se seraient-ils trouvés si constamment d'accord, si chacun d'eux avait élaboré pour soi son dialecte en se plaçant à un point de vue spécial? Et, d'ailleurs, les *Idylles* et les *Hymnes* ne furent-ils pas écrits pour le même public ?

[2] Cf. Morsbach, Diss., p. 72-75. La contraction est faite: I, 81, 86, 87, 113, 128 (φέρευ ou φέρ'εὐ-?); II, 73, 89, 109 (2 fois), 125, 131 ; III, 11, 18 ; IV, 12, 53 ; V, 12, 34, 46, 48, 60, 80, 85, 105, 117, 120, 134 ; VI, 31 (2 fois), 44 ; VII, 20, 32, 46, 55, 74, 139 ; X, 20, 21, 22, 53, 56; XI, 69 ; XIV, 20, 63 ; XV, 21, 29, 68, 73, 76, 82, 92, 149 ; une seule fois, au vers X, 21, le vers s'accommoderait des deux lectures ευ ou εο. La contraction est omise dans les cas ci-dessous (je marque d'une étoile les mots qui pourraient être écrits, sans inconvénient pour le vers, par ευ au lieu d'εο ; une croix indique ceux qui se trouvent avant la césure bucolique) : I, 20, 77+, 97+, 112+ ; II 12, 69* (refrain, répété 12 fois), 101, 121+ ; III, 5+ ; IV, 9+, 35+, 56 ; V, 77*, 115, 117, 129, 141+ ; VI, 4, 13*, 17 (2 fois); VII, 92, 95, 135, 143 ; VIII, 77 ; X, 26 ; XI, 19, 27, 58 ; XIV, 38, 52, 62 (2 fois); XV, 71+, 115, 142+. En tout, l'idylle I présente donc 4 ou 5 fois ευ et 4 fois εο ; l'idylle II, 6 fois ευ et 4 fois εο (en ne comptant qu'une seule fois φράζεο); l'idylle III, 2 fois ευ et 1 fois εο ; l'idylle IV, 2 fois ευ et 3 fois εο ; l'idylle V, 11 fois ευ et 5 fois εο ; l'idylle VI, 3 fois ευ et 3 fois εο (en ne comptant qu'une fois φιλέοντα au vers 17); l'idylle VII, 6 fois ευ et 4 fois εο ; l'idylle X, 5 fois ευ et 1 fois εο ; l'idylle XI, 1 fois ευ et 3 fois εο ; l'idylle XIV, 2 fois ευ et 3 fois εο(en ne comptant qu'une fois φιλέοντα au vers 62) ; l'idylle XV, 8 fois ευ et 3 fois εο.

[3] Cf. Morsbach, *o. l.*, p. 79. Formes contractes exigées par le mètre : I, 128; II, 102; III, 35; XI, 74 ; XIV, 21, 57. Formes non contractes, toutes formellement exigées par le mètre ou précédant la diérèse bucolique : I, 37, 68, 140 ; III, 24 ; VII, 30, 39, 52, 61, 62 ; XV, 124.

Digitized by Google

accusatifs de la première et de la deuxième déclinaisons et aux infinitifs présents des verbes en -ω[1]; celle des datifs en -σι et en -εσσι[2]; le maintien d'ει, οι devant une voyelle dans des féminins comme ἀδεῖα, dans des verbes comme ποιέω, dans αἰεί, etc..., ou leur abrègement en ε et ο[3]; l'alternance de πρώαν, πρόαν et πρᾶν[4]; de ζωός et ζοός[5]; celle du σ et du ξ au futur et à l'aoriste actifs de certains verbes en -ζω où le ξ n'est pas habituel[6]; celle du σ simple et du double σσ aux mêmes temps de plusieurs autres verbes[7], et dans

[1] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 4-13.

[2] Sur la terminaison -εσσι chez les Doriens, cf. Ahrens, *Dial. Dor.*, p. 229-230. Cette terminaison ne paraît pas dans les inscriptions de Cos (Barth, *de Coorum titulorum dialecto*, p. 98), mais elle est très fréquente dans les ouvrages d'Archimède (*Neue Jarhb.*, XIII^er Supplementband, p. 554). Datifs en -εσσι que l'on peut tenir pour doriens : I, 126 ; II, 125 ; III, 23 ; IV, 54, 64 ; V, 130 ; VII, 26, 29, 70, 101, 109, 113 ; X, 16 ; XV, 93, 105, 111 (Ἐπέεσσι I, 35 ; τεκέεσσι VI, 24 ; ἄρνεσσι XI, 74 — au lieu d'ἄρνασι — sont plutôt des formes épiques). Datifs en -σι de mots de mêmes types : I, 74, 83, 136 ; III, 20, 41 ; V, 36 ; VII, 25, 28, 59, 88, 133, 138, 144, 153 ; VIII, 57, 58. — Hiller (*der Dorismus Theokrits*, § 51) croit remarquer une certaine préférence du poète pour les datifs en -εσσι dans les mimes et les idylles rustiques ; il ne dit rien de leur répartition entre les pièces de cette catégorie.

[3] Cf. Morsbach, Diss., p. 52-53. La pénultième n'est brève, au féminin d'adjectifs en -ῦς, qu'aux vers I, 65 ; III, 20 ; VII, 78. Elle est brève, dans ποεῖν, aux vers III, 9, 21 ; VI, 31 ; X, 25, 38, longue aux vers II, 9 ; III, 33 ; XIV, 70 ; XV, 46, 107. Dans ἀεί, elle est brève aux vers I, 18 ; XIV, 10, longue (αἰεί ou αἰέν) aux vers II, 151 ; V, 113 ; XI, 37 ; XV, 10, 26, 105. Elle est toujours brève dans πλέων, πλέον ; elle l'est aussi, au vers II, 36, dans χαλκέον ; au vers V, 83, dans Κάρνεα ; au vers XIV, 32, dans ἔκλαεν ; elle est longue au contraire, au vers IV, 44, dans ἐλαίας ; aux vers V, 34 et VI, 44, dans ποία ; au vers XIV, 24, dans υἱός. Au vers XV, 124, αἰετοί forme un dactyle.

[4] Πρώαν XIV, 5 ; πρόαν IV, 60 ; V, 4 ; XV, 15 ; πρᾶν II, 115 ; III, 28, 32 ; V, 81, 132 ; VI, 35 ; VII, 51 ; X, 16. Cf. Morsbach, *o. l.*, p. 10.

[5] Ζωός IV, 42 ; VII, 79, 86 ; ζοός, II, 5. Cf. Morsbach, *o. l.*, p. 53.

[6] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 17-22. Les formes en ξ ont été employées d'une manière intermittente par Pindare et par Callimaque (*ibid.*, p. 17-18, n.). Chez Théocrite, on trouve le ξ : I, 12, 51, 97 ; IV, 35 ; V, 26, 32, 44, 71, 142 ; VI, 32 ; X, 18 (χροϊξεῖται), 23 ; XIV, 22, 28 ; XV, 43, 63, 77 ; et au contraire le σ : I, 140 ; II, 24, 84, 114 ; V, 23 ; VII, 129. La même idylle V contient d'une part χαρίξῃ (71) et βουκολιαξῇ (44), d'autre part ἤρισε (23) et non pas ἤριξε, bien que ἐρίξαντες figure sur les tables d'Héraclée (*Curtius Studien*, IV, p. 428) ; l'idylle I, καθίξας, καθίξῃ (12, 51), et ἔκλυσε (140).

[7] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 29. Morsbach croit le redoublement du σ « wohl der epischen und poetischen Sprache entnommen » ; mais le même érudit constate que, parmi les Doriens, les Siciliens et les Italiotes sont, avec les Crétois, ceux qui l'ont conservé le plus longtemps : aussi bien qu'à la langue poétique, Théocrite a donc pu l'emprunter à la langue parlée. Dans le groupe d'idylles dont nous nous occupons, le nombre des σ varie généralement, non pas d'une pièce à l'autre, mais suivant le verbe : le futur de εἰμί a toujours deux σ (on trouve ἔσῃ dans l'idylle XXIV, vers 78 Ziegl.) ; de même les temps intéressants de φλόω, γελάω, ἔραμαι (on a ἔφλασα XXV, 264 ;

Digitized by Google

différents mots tels que ἔσ(σ)ος, τόσ(σ)ος, μέσ(σ)ος, etc.[1]. Dans tous ces cas[2], comme on peut voir en parcourant nos notes ou en se reportant aux ouvrages qu'elles indiquent, il est fort malaisé de saisir un principe de répartition. Je rappellerai seulement une remarque de Morsbach[3] : huit des vingt accusatifs en -ᾱς attestés par le mètre et cinq des sept accusatifs en -ος sont accumulés dans l'idylle V, où le mètre n'exige au contraire une longue qu'une seule fois ; peut-être cette accumulation n'est-elle pas fortuite : les finales brèves d'accusatifs pluriels, très rares dans les poésies doriennes alexandrines[4], furent, à ce qu'il semble, de moins en moins communes dans la langue parlée ; il n'est pas impossible qu'elles aient persisté le plus longtemps chez les classes inférieures, particulièrement à la campagne[5] ; or l'idylle V met en scène des paysans. Peut-être est-ce à dessein aussi que deux des trois infinitifs en -εν garantis par la métrique sont employés dans la même idylle V, le troisième se trouvant dans l'idylle VI[6]. —

γελάσας XXIV, 58 Ziegl.) ; ceux d'ἐλαύνω et de καλέω ne prennent au contraire qu'un σ (mais on a ἐκαλέσσατο dans l'idylle XXII, vers 78) ; ὀμόσσῃ et ἀνειρύσσασα sont employés une seule fois chacun (ἐρύω avec un seul σ : XXV, 273 ; XXVI, 17). Ἤλασα et ἀνειρύσσασα se lisent dans le même vers de l'idylle XIV (35) ; dans l'idylle II (115), ἔφθασσα doit sans doute être lu à un vers de distance d'ἔφθασας (114).

[1] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 29. Ὅσσος et mots similaires : I, 45, 54, 78, 138 ; II, 45 (2 fois), 108, 114 ; III, 51 ; IV, 39, 55 ; VI, 41 ; VII, 90, 97, 128 ; X, 32 ; XV, 35, 41, 44, 65, 115, 117, 146. Ὅσος et mots similaires : I, 42, 54 ; II, 114 ; III, 51 ; IV, 39 ; VII, 47, 60, 97 ; XV, 112. Μέσσος : VII, 111 ; XIV, 9 ; μέσος et mots similaires : I, 15 ; II, 76 ; VI, 4 ; VII, 10, 21 ; X, 5, 48.

[2] D'autres divergences garanties par le mètre ne portent que sur un très petit nombre de mots. Sauf dans un mot de l'idylle I (v. 29 : χειλῃ), la contraction d'εα n'est jamais faite au pluriel des noms neutres en -ος, « quæ ratio antiquiori potissimum Doridi propria est (Morsbach, Diss., p. 65) ». En fait d'accusatifs singuliers masculins d'adjectifs en -ης, l'idylle XIV, très réaliste, contient εὐώδη (v. 16), tandis que l'idylle II nous offre ἀλαθέα (v. 94). La contraction d'εε au pluriel de la troisième déclinaison est faite dans un mot de l'idylle II (v 128 : πελέκεις), omise dans un mot de l'idylle V (v. 18 : εὐμενέες et dans un autre de l'idylle VII (v. 9 : κατηρεφέες) ; cf. Morsbach, *o. l.*, p. 69. La contraction d'εοι est faite au vers 31 de l'idylle II (δινοῖτο) ; elle ne l'est pas au vers 142 (θρυλέοιμι), ni au vers 132 de l'idylle I (φορέοιτε). La contraction de ο(ν)α à l'accusatif du comparatif n'est faite qu'une seule fois, dans l'idylle IV (v. 9 : ἀμείνω) ; cf. Morsbach, *o. l.*, p. 77.

[3] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 13.

[4] *Ibid.*, p. 12-13, n., et 38, n.

[5] *Ibid.*, p. 5, n.

[6] *Ibid.*, p. 9 Le seul nominatif en ᾱς (= ανς) admis par Théocrite est placé dans la bouche de Simaitha (II, 4), tandis qu'on a dans l'idylle V μανείς (16), dans l'idylle XIV ἐκπλεύσᾱς (54) et διδούς (63) ; cf. *o l.*, p. 6 ; mais peut-être ce nominatif doit-il être expliqué par une licence prosodique plutôt que par une particularité dialectale.

Digitized by Google

Quand le vers s'accommode de deux formes différentes au point de vue dialectal, il n'est pas facile de discerner laquelle des deux fut préférée par l'écrivain. L'unanimité des meilleurs manuscrits — ou même de tous — en faveur d'une lecture ne prouve pas que cette lecture soit bonne ; dans aucun des sept cas où le vers exigeait un accusatif en -ος les manuscrits ne nous fournissaient l'*omicron*[1] ; qu'on juge de l'autorité qu'ils peuvent avoir pour imposer ici η ou α long[2], là α bref ou ε[3], ailleurs η ou ει[4], ω ou ου (en dehors de la deuxième déclinaison)[5], et ainsi de suite. Souvent les éditeurs se décident d'après le caractère d'ensemble d'un morceau ; au vers 33 de l'idylle XI, Fritzsche écrit ἧς et non εἷς « quia ori Polyphemi πλατειάζοντι hæc forma videtur esse consona » ; Ahrens rétablit ὥνεκα au lieu de οὕνεκα dans les idylles III et XI et laisse subsister οὕνεκα dans l'idylle VII ; Morsbach approuve la restitution d'ὅστιον au vers 17 du *Comastès* et le maintien d'ὀστέον au vers 102 des *Thalysies*, « in quo carmine, dit-il (Diss., p. 60), cautius agendum esse alio loco demonstrabo » ; etc. Sans doute, il est légitime, lorsqu'on doit choisir une forme entre plusieurs, de faire entrer en ligne de compte des considérations littéraires ; mais alors, le texte établi, il faut évidemment renoncer à y chercher la loi que le poète a suivie, sous peine d'y retrouver — ce qu'on vient d'y mettre soi-même. S'en tient-on aux lectures les mieux autorisées, il est bien peu de points sur lesquels l'hypothèse d'une alternance raisonnée des formes dialectales ou communes se vérifie à un degré quelconque. L'ι mis au lieu d'ε devant une voyelle, qui se rencontre chez Alcman[6] et chez Épicharme[7], mais non chez Callimaque[8], représentait peut-être, au IIIe siècle, une affectation de langage provincial ; signalons donc qu'ὅστια paraît employé

[1] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 7.

[2] D'où la polémique de Morsbach (Diss., p. 26-31) contre Fritzsche, lequel retient dans certains cas l'η à la place de l'α dorien. — Observons en passant que l'ᾱ (= αε) de la κοινὴ γλῶσσα paraît bien devoir se lire à la place de l'η dorien dans deux passages de pièces très réalistes (X, 19 μωκᾶσθαι ; XIV, 66 περονᾶσθαι).

[3] D'où la polémique de Degner (*de Dorismi usu Callimacheo*, p. 4-5) contre Morsbach à propos de la forme γά.

[4] Cf. Morsbach, Diss., p. 47-49.

[5] Cf. Morsbach, *o. l.*, p. 39-45.

[6] Spiess, *Curtius Studien*, X, p. 351.

[7] Ahrens, *Dial. dor.*, p. 121 ; Arens, *de dial. Sicula*, p. 16.

[8] Degner, *o. l.*, p. 7.

Digitized by Google

dans les idylles II et IV, ὀστέα dans l'idylle III et dans les *Thalysies*, c'est-à-dire dans des pièces moins réalistes [1] ; ὄστιον est d'ailleurs le seul mot où Théocrite ait rejeté l'*epsilon* [2]. Les mimes urbains contiennent beaucoup plus souvent εἰ que αἰ ; les *meræ rusticæ*, 15 fois εἰ contre 22 fois αἰ [3]; cette répartition est-elle intentionnelle ? On en doutera, si l'on observe que la même forme αἰ domine dans les propos grossiers de l'idylle V et dans les discours du galant chevrier de l'idylle I ; et que, d'autre part, εἰ règne exclusivement dans l'idylle IV, la plus rustique de toutes [4]. L'α dorien au lieu d'ε, en dehors des mots αἰ, γα, κα, ὁκά, ὁππόκα, ἄλλοκα, n'est transmis que trois fois : dans πιάξας (IV, 35), στραφθέντες (VII, 132), σκιαραῖς (VII, 138) [5]; deux de ces exemples appartiennent à l'idylle VII, dont le ton n'est point particulièrement réaliste ; inversement, l'idylle V présente un *epsilon* dans ἱερός et καλλιερῆσαι [6]. Μελικτάς (IV, 30) et Πυθαγορικτάς (XIV, 15), par une gutturale, figurent dans des passages moins poétiques que la phrase de l'idylle I où nous lisons le mot ψιθύρισμα (I, 1) ; mais βουκολιαστάς, dans l'idylle V (v. 68), est préféré à βουκολιακτάς [7]. L'attribution au parfait des désinences du présent, fréquente surtout chez les Siciliens [8], n'est pas restreinte à des morceaux familiers [9] ; pas davantage la substitution du ν au λ devant θ ou τ [10], substitution qui, d'après Morsbach, serait d'origine plébéienne [11]. Les verbes en -εω tenant lieu de verbes en -αω sont parsemés à travers toutes les *meræ rusticæ* [12] ; on ne sait où lire en revanche des verbes en -αω au lieu d' -εω [13]. De même, le doute est extrême en ce

[1] Morsbach, Diss., p. 60.
[2] *O. l.*, p. 59-60.
[3] *O. l.*, p. 49-50.
[4] *Ibid.*
[5] *O. l.*, p. 57.
[6] *O. l.*, p. 55.
[7] Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 23.
[8] Cf. Ahrens, *Dial. dor.*, p. 328-329; Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 78; Boisacq, *Dialectes doriens*, p. 197.
[9] On a, dans l'idylle I, δεδύκειν (v. 102) ; dans l'idylle VII, πεπόνθεις (v. 83).
[10] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 31.
[11] Cf. Morsbach, *ibid.* ; Wintzell, *Studia Theocritea*, p. 66-67.
[12] Cf. Morsbach. Diss., p. 65 (I, 81 ; II, 109 ?; III, 18 ; IV, 53; V, 77, 85 ; VI, 31 ; VII, 55 ; XI, 69).
[13] Cf. Morsbach, *o. l.*, p. 12-13. Morsbach paraît admettre que ces verbes appartenaient à la langue familière. Si on y voit des *hyperdorismes*, on ne saurait du moins en rendre Théocrite responsable (comme le fait Schultz, *die Mischung der Dialekte bei Theokrit*, p. 14); un Sicilien du IIIe siècle savait le Dorien apparemment).

Digitized by Google

qui concerne la répartition d'ᾱ et d'ω, représentant la contraction αο[1]. Etc.

Bref, Théocrite ne semble pas avoir à sa disposition plusieurs gammes de tons dialectaux, dont il fasse usage tour à tour suivant le caractère de ses pièces. C'est tout au plus s'il réserve à certains morceaux quelques formes d'un dorisme plus spécialement local ou populaire : γλάχων (V, 56)[2], φλάω (V, 148, 150; XI, 70), φλίβω (XV, 76)[3], κλάξ (XV, 33), τέτορες (XIV, 16)[4], ψέ (IV, 3)[5], τίν à l'accusatif (XI, 39, 55, 68), τεοῦς et τεῦς (XI, 25; II, 126; V, 39; X, 36; XI, 52, 55)[6], ἔνδοι (XV, 1)[7], τυῖδε (V, 30)[8], ἀφίκευσο (XI, 42)[9], ἴσαμι, ἴσατι (V, 119; XV, 146)[10] se lisent dans des idylles réalistes ; mais l'idylle I, l'une des moins réalistes, contient deux formes étrangères à la κοινὴ γλῶσσα dont aucune autre pièce ne nous offre l'équivalent : γελᾶσα au lieu de γελῶσα (I, 36)[11], ἐλυγίχθης au lieu d'ἐλυγίσθης (I, 98)[12]. Quant à l'oubli intermittent des lois les plus générales du dorien, les cas où nous pouvons le croire intentionnel sont extrêmement rares, et les explications proposées par les savants modernes prouvent plus souvent leur ingéniosité qu'elles ne rendent compte du texte d'une façon pleinement satisfaisante : si, au vers 6 de l'idylle XIV, Théocrite écrivit vraiment Ἀθηναῖος, il put le faire pour que son personnage eût l'air de parodier le langage du Pythagoricien ; mais s'il écrivit αὐτῇ au vers 2 des *Syracusaines* et χρηστοῦ au vers 75, le fit-il pour que Praxinoa se montrât plus polie vis-à-vis de Gorgo et de l'étranger bienveillant? Malgré les asser-

[1] Cf. Morsbach, *o. l.*, p. 63-64.

[2] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 15.

[3] Morsbach (*l. l.*, p. 26) dit de ces deux verbes qu'on doit les tenir, dans les pièces en question, plutôt pour des mots doriens populaires que pour des éolismes.

[4] La forme commune τέσσαρες semble d'ailleurs garantie au vers 29 de la même idylle XIV et au vers 41 de l'idylle XI : cf. Morsbach, Diss., p. 59.

[5] ψέ est syracusain : cf. Ahrens, *Dial. dor.*, p. 261.

[6] Cf. Ahrens, *o.l.*, p. 254, 249-250.

[7] Ἔνδοι pour ἔνδον est syracusain : cf. Ahrens, *o. l.*, p. 365-366.

[8] Sur le locatif en -υι chez les Doriens, cf. Boisacq, *Dial. dor.*, p. 76-77.

[9] Scol. k : ἀφίκευσο· οὕτω Συρακόσιοι τὴν σο πλεονάζοντες συλλαβήν.

[10] Cf. Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 90 ; *Curtius Studien*, I. 1, p. 239.

[11] Cf. Hiller, *o. l.*, § 17.

[12] Cf. Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 22-23 : « Ahrens (*Dial. dor.*, p. 93) weist die Formen mit Guttural der plebejischem Aussprache zu. » Callimaque n'offre pas d'équivalents (*ibid.*, p. 23, n.).

Digitized by Google

tions de Fritzsche[1], de Wietfeldt[2], de Buchholz[3], j'en demeure assez mal convaincu.

En dehors des participes en -οισα, qu'on trouve depuis Alcman associés avec des formes doriennes, les idylles en question contiennent une assez grande quantité d'éléments dissidents, qui ne suivent ni les lois du dorisme ni les lois de la κοινὴ γλῶσσα. Signalons :

— un certain nombre de mots, difficiles à déterminer, dans lesquels l'η ionien paraît avoir été préféré à l'α (Morsbach, Diss., p. 25-30);

— Μοῖσα (cf. Rumpel, *Lexicon Theocriteum*, s. v.) et Ἀρέθοισα (I, 117), dont la terminaison est éolienne (Morsbach, *o. l.*, p. 46-47);

— οὔνομα (VII, 13) et μούνη (II, 64), ionismes, — si tant est qu'on ne doive pas lire ὤνομα et μώνα (Morsbach, *o. l.*, p. 43)[4];

— νεικείουσιν (I, 35), χρύσεια (VIII, 53; XV, 114), ἠγνοίησεν (VII, 14), εἴαρος (VII, 97), formes épiques[5] (Morsbach, *o. l.*, p. 53), à quoi il convient sans doute d'ajouter, également comme des formes épiques : εἴριον (V, 50); ὑπείροχος (VII, 28, 94); ἀνειρύσσασα (XIV, 35); εἶδαρ (XV, 115); ξεῖνος (II, 154, 162; VII, 119, 129) (Morsbach, *o. l.*, p. 53-54);

— quelques mots, presque tous employés par Homère, où la diérèse est admise contrairement à l'usage dorien du IIIe siècle : ἔϊς (I, 11; X, 4; XI, 24; *contra* V, 99; la mesure est incertaine dans les vers V, 130; VI, 10; VIII, 67; XI, 12); ἐϋπλόκαμος (II, 46) et ἐΰσκιος (VII, 8); ἀνάϋσαν (IV, 37); ἀεέϊ (I, 27); βαΰσδει (VI, 10); λάϊνον (VII, 149); ἀϊών (XI, 14; XV, 133); ῥάϊστα (XI, 7; *contra* XI, 4, 81); ξεινήϊον (VII, 129); Νηρηΐσι (VII, 59); Πελοπηϊάδαι (XV, 142) (Morsbach, *o. l.*, p. 85-87);

— ἀνέρος (II, 138), ἀνέρι (VII, 98);

— κάρτος (IV, 8), καρτερός (I, 41; XV, 94); βάρδιστος (XV, 104) (Morsbach, *Curtius Studien*, X, p. 30);

— πτόλις (II, 35) (Morsbach, *l. l.*, p. 27);

[1] Préface de l'édition Hiller, p. 20-21.
[2] *De generibus diversis carminum Theocriteorum*, Prog. Hildesheim, 1874.
[3] Cité par Wintzell, *Studia Theocritea*, p. 49.
[4] Au vers XV, 30, πουλύ est d'une lecture douteuse.
[5] Εἴαρ est même, si l'on peut ainsi dire, *hyper-épique ;* cf. Fritzsche ad XII, 30.

Digitized by Google

— ὄττι (V, 143; X, 43) et peut-être ὁππόκα (V, 98) (Morsbach, *l. l.*, p. 27-28)[1];

— ὀκοῖα (XV, 32) (Morsbach, *l. l.*, p. 28; cf. p. 14);

— plusieurs verbes en -σδω au lieu de -ζω, éoliens[2] (Morsbach, *l. l.*, p. 31-36);

— plusieurs datifs pluriels de la première déclinaison en -αισι, éoliens (cf. Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 2): I, 2, 46, 91, 150; III, 44; V, 93; VI, 13; VII, 22, 70, 75, 79 (2 fois), 107, 110, 124 (2 fois), 134, 140, 144, 157; II, 31 (2 fois), 107, 122 (2 fois);

— deux génitifs de la première déclinaison en -αο, épiques (Morsbach, Diss., p. 79): I, 126; II, 160;

— plusieurs datifs pluriels de la deuxième déclinaison en -οισι, épiques[3]: I, 51, 52, 101, 133; II, 36, 125, 153; III, 20, 23; IV, 7, 42, 63; V, 36, 88, 129, 137; VI, 7; VII, 9 (2 fois), 16, 99, 113, 117 (2 fois), 118, 122, 134, 146; X, 35; XIV, 39 (2 fois)[4];

— plusieurs génitifs de la deuxième déclinaison en -οιο, épiques: I, 28, 45, 58, 68, 72, 128; II, 8, 66, 73, 78, 80, 97, 120, 134, 136, 148, 162, 166; III, 22, 48, 54; IV, 17, 18; V, 27, 53, 95; VI, 12, 38; VII, 15 (2 fois), 16, 25, 75, 104, 120, 133, 137;

— les formes homériques βασιλῆος (XV, 22, 52), βασιλῆα (XIV, 64), ἀηδονιδῆες (XV, 121);

— les datifs épiques ἐπέεσσι (I, 35), τεκέεσσι (VI, 24), ἄρνεσσι (XI, 74)[5], et plusieurs datifs de noms neutres en -ος présentant le double σ: V, 46; VII, 17, 81[6], poétiques;

— le génitif σέθεν (IV, 38);

— les pronoms ἄμμες, ὔμμες; ἄμμιν, ὔμμιν; ἄμμε, ὔμμε (cf.

[1] Peut-être aussi les formes verbales à double σ énumérées plus haut, p. 239, n. 7.

[2] *Contra* Boisacq (d'après Führer), *Dial. dor.*, p. 97. La différence paraît d'ailleurs avoir été une simple différence orthographique: cf. Blass, *Griech. Aussprache*[4], p. 112-122.

[3] Ahrens (*Dial. dor.*, p. 227) et Hiller (*der Dorismus Theokrits*, § 49) tiennent les datifs en -οισι pour doriens. La répartition de ces datifs donne à penser que Théocrite les considérait plutôt comme des formes poétiques; à Cos, on ne les trouve que dans des inscriptions en vers (Barth, *de Coorum titulorum dialecto*, p. 93).

[4] Au contraire, nous trouvons des datifs en οις: II, 159; III, 23; IV, 62; V, 36, 94; VII, 53 (2 fois), 81, 86; VIII, 58; X, 29 (2 fois); XI, 4, 10 (2 fois); XIV, 25, 63, 66; XV, 26, 37 (2 fois), 47, 50, 105, 111, 113, 114, 135.

[5] Sinon tous les datifs en -εσσι.

[6] *Contra*: V, 87; VII, 111, 152; VIII, 57; XV, 135.

Digitized by Google

Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 56-60), μιν (*ibid.*, § 69). ἑός (X, 2);

— les formes verbales ὄρημι (VI, 25), νίκημι (VII, 40); ὄρησθα (VI, 8); ἴσαις (XIV, 34); λασεύμεσθα (IV, 39); ἠράσσας (IV, 27)[1]; ἴδμεν (II, 151); κυλοιδιόωντες (I, 38), κομόωσαι (VII, 9), μειδιόωντι (VII, 20), ἐσχατόωντα (VII, 77), ἀμώοντας (X, 50); γελάοισα (I, 95, 96); ἄλγεες (V, 41)[2]; φιλέεις (III, 28), φιλέει (V, 82), θέειν (VIII, 54)[3]; τάκεαι (I, 82, 91), θάλπεαι (V, 31), ἐπείγεαι (VII, 24)[4];

— d'assez nombreux imparfaits et aoristes sans augment, épiques[5] : I, 59; II, 68, 71, 82, 86, 107, 108, 113, 140, 153, 154; III, 42; IV, 49 (?)[6]; VI, 4, 20, 44, 46; VII, 18, 80, 82, 135, 137, 139, 140, 142; XV, 25;

— etc...

Quelques-unes de ces formes semblent bien être exclues de parti pris des passages les plus familiers : ni les datifs en -οισι[7] ou en -αισι, ni les génitifs en -αο ou en -οιο ne figurent dans les mimes proprement dits (XIV, XV); les participes épiques en -όων, -όωσα, les imparfaits et les aoristes sans augment, les mots qui au lieu d'ε ou d'ο présentent, comme chez Homère, ει ou οι avant une voyelle (νεικείουσιν, etc.), ne se trouvent d'ordinaire que dans des descriptions, des narrations, des chansons sans prétentions réalistes : tandis que la γυνὴ ἀοιδός de l'idylle XV emploie la forme χρύσειος (114), Boukaios se sert de χρύσεος (X, 33). On peut remarquer également que ξεῖνος figure exclusivement dans les idylles II et VII, ξένος dans l'idylle V (66, 78) et dans le chant du Cyclope (XI, 61). Lacon disait ἔριον en injuriant Comatas (V, 26); il dit εἴριον dans un couplet soigné (V, 50) : il n'est pas impossible que le choix de cette seconde forme s'explique par la recherche de l'élocution distinguée. Au vers IV, 8, au vers XIV, 49, βίην καὶ κάρτος, ἀτιμοτάτῃ ἐνὶ μοίρῃ, — si c'est bien là ce qu'écrivit le poète, — peuvent passer pour des espèces de citations[8]. Si, dans les mimes, des

[1] Cf. Morsbach, Diss., p. 79.
[2] *O. l.*, p. 69.
[3] *O. l.*, p. 71.
[4] Cf. Ahrens, *Dial. dor.*, p. 305.
[5] Cf. Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 73.
[6] Peut-être doit-on lire πατάξω, ou admettre l'aphérèse de l'augment.
[7] Sauf τέκνοισιν ὑπωροφίοισι dans le vers 39 de l'idylle XIV, qui forme disparate à tout point de vue.
[8] De IV, 8 rapprochez Od., IV, 143 (= XVIII, 139) βίῃ καὶ κάρτεϊ; IV, 415 (= VI, 197) κάρτος τε βίη τε. De XIV, 49 rapprochez Il., XV, 195 τριτάτῃ ἐνὶ μοίρῃ.

Digitized by Google

acteurs plébéiens emploient les formes βασιλῆος, βασιλῆα, ces formes homériques, imposées d'ailleurs par la métrique, ont en un certain sens l'avantage d'ennoblir le titre officiel de Ptolémée. Aux vers 38-39 de l'idylle IV, quelques mots épiques, σέθεν, λασεύμεσθα, s'excusent à la rigueur, comme l'a observé Fritzsche, parce que l'entretien s'élève dans ce passage au-dessus de la vulgarité. Une dizaine de vers auparavant (v. 27), la forme ἠράσσαο se justifie peut-être, d'une manière analogue, par le voisinage du substantif νίκας, qui évoque des idées de gloire. Etc.... J'hésite à multiplier des considérations aussi peu convaincantes. D'ailleurs, il y a nombre de cas où, même au prix de raffinements subtils, je ne pense pas qu'on puisse rattacher l'abandon du dorisme et de la langue commune à un relâchement voulu du réalisme. D'après Morsbach[1], l'orthographe -σδω à la fin des verbes prévaut dans la première idylle ; dans les autres idylles, les orthographes -σδω et -ζω sont à peu près également répandues ; la répartition me paraît arbitraire ; en tout cas, les règles qu'on a cru discerner à différentes reprises ne tiennent aucun compte du caractère des pièces[2]. A coup sûr, ce n'est pas non plus par égard pour la situation ou pour le sens de la phrase que le poète emploie, par exemple aux vers IV, 17, 18, ou au vers V, 27, le génitif homérique en -οιο ; aux vers V, 31, 41, 82, les formes non contractes θάλπεαι, ἄλγεες, φιλέει ; au vers II, 35, — dans un des passages les plus dramatiques de la pièce, — πτόλις au lieu de πόλις ; au vers 32 des *Syracusaines*, ὁκοῖα au lieu de ὁποῖα ; etc...

En somme, des formes dissidentes dont nous nous occupons, très peu paraissent choisies en considération des idées qu'elles traduisent, et ont à ce point de vue quelque espèce d'à-propos individuel. D'ailleurs, ne croyons pas les disparates créées par leur présence plus graves qu'elles n'étaient réellement. La plupart de ces formes sont des formes épiques, qu'une tradition ancienne liait à l'emploi de l'hexamètre ; pour que les lecteurs prissent garde à la disproportion du dialecte homérique et d'un sujet de genre, il aurait fallu, j'imagine, des détails plus frappants qu'une réduplication du τ dans ὅττι,

[1] *Curtius Studien*, X, p. 36.

[2] D'après Spohn, le ζ serait préféré quand une des syllabes précédentes commence par un θ : d'après Schultz, ce seraient tout particulièrement les verbes désignant un appel ou un cri qui seraient orthographiés avec le groupe σδ. Morsbach (*o. l.*, p. 33-34) a d'ailleurs réfuté ces deux opinions.

Digitized by Google

qu'une contraction omise ou une diérèse indue, qu'une désinence en -μεσθα ou qu'un pronom tel qu'ἄμμες ou ἑός ; un infinitif même comme ἴδμεν, un génitif en -οιο, qui eût surpris dans une pièce écrite en iambes [1], se remarquait à peine, s'il était isolé, dans un morceau écrit en hexamètres. Seul, l'entassement des formes homériques aurait pu forcer l'attention et déplaire à la longue ; mais cet entassement ne se produit jamais dans des morceaux d'allure familière.

Concluons : choix des traits constants, ou à peu près constants, du dialecte des mimes et des *meræ rusticæ*, dosage variable du dorisme d'une pièce à l'autre ou d'un passage à l'autre, répartition des formes dissidentes, — chacune de ces trois opérations ne fut inspirée que très médiocrement par le souci de la couleur locale, par le désir d'assortir la forme avec le fond. Cette conclusion négative vaut la peine qu'on la formule nettement. Toute autre considération d'ensemble à quoi je pourrais me livrer ne serait que phraséologie ; je m'en abstiens [2].

*
* *

Considérons maintenant les hymnes et les épyllia, c'est-à-dire les idylles XIII, XVI, XVII, XXII, XXIV, XXV, XXVI. Dans ces divers poèmes, les formes homériques sont assurément à leur place ; mais, dans deux tout au plus, — les idylles XXII et XXV [3], — elles règnent d'un bout à l'autre; partout ailleurs il s'y mêle, ici plus nombreuses et là plus clair-

[1] Cf. *Curtius Studien*, I. 1, p. 208 (Renner).

[2] Il est possible que Théocrite se soit décidé fréquemment d'après des considérations d'euphonie : au vers IV, 30, ἐμοί est préféré à ἐμίν à cause du voisinage immédiat de νίν; au vers XV, 149, ἀγαπητέ le fut peut-être à ἀγαπατέ pour éviter la succession de trois α; Fritzsche a cité d'autres exemples analogues (cf. Morsbach, Diss., p. 26-27). Mais ce qui est vraisemblable pour quelques cas particuliers ne saurait être érigé en théorie générale ; en ce qui concerne les appréciations « philologico-musicales » du dialecte théocritéen, je partage les défiances de Morsbach (*Curtius Studien*, X, p. 4).

[3] Pour l'idylle XXII, cf. Hiller, *Beiträge zur Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, p. 77-78 et note 2.

Digitized by Google

semées, des formes dissidentes, particulièrement des formes doriennes. Comment doit-on comprendre ce mélange?

Des pièces de Théocrite, M. de Wilamowitz a rapproché naguère très justement les compositions hexamétriques, à peu de chose près contemporaines [1], d'Isyllos d'Épidaure [2]. Notre poète admet peu de dorismes qu'Isyllos n'ait admis aussi à l'occasion [3] : — citons un parfait sicilien à désinence présente (πεφύκει XIII, 40), ἦνθον, ἔνθω, ἐνθεῖν écrits avec un ν (XVI, 9, 68; XVII, 48; XXIV, 20); — il offre peu ou n'offre point d'exemples de certains autres qui sont représentés sur la stèle d'Épidaure : ᾰ à la place d'ε [4], infinitifs en -εν au lieu de -ειν [5]. Isyllos, en mêlant le dorien au dialecte épique, n'agissait sans doute point par calcul; il en usait comme on faisait chez lui, dans un pays de race et de langue doriennes, où s'était opéré peu à peu ce que M. de Wilamowitz appelle « die Dorisierung Homers » [6]. Cette « dorisation » d'Homère, cette contamination du dialecte épique et de la langue locale ne fut certainement pas spéciale à Épidaure; elle dut s'étendre à tout le monde dorien; Théocrite, qu'il ait grandi à Cos ou en Sicile, a pu la voir fleurir autour de lui. L'a-t-il pratiquée à son tour par esprit de routine et sans arrière-pensée, comme le simple Isyllos? ou bien, en l'acceptant, prétendait-il donner à ses poèmes une apparence naïve et un goût de terroir? M. de Wilamowitz a soutenu la première opinion [7]. Cette circonstance, que les épyllia qui contiennent le plus de dorismes sont en même temps les moins héroïques, paraît bien favorable à sa thèse; mais la recherche de la naïveté, l'étalage des manières provinciales, eussent-ils été de mise dans une œuvre guindée comme est l'idylle XVII, où l'auteur manifestement s'applique à parler le grand style?

[1] Écrites vers 280; cf. Süsemihl, ALG. II, p. 521.

[2] *Isyllos von Epidauros* (= *Philolog. Untersuch.*, IX), p. 26.

[3] Les accusatifs pluriels en -ως et les génitifs singuliers en -ω, admis par plusieurs éditeurs, sont d'une lecture extrêmement douteuse.

[4] Isyllos, B, 1 : ἰαρόν; E, 2, 6 : ὅκα; E, 7 : τύγα. Les éditions récentes n'admettent α pour ε chez Théocrite qu'aux vers 2 et 12 de l'*Hylas* dans ποκά et dans ὁπόκα.

[5] Isyllos, B, 8 : ἐπαγγέλλεν, πομπεύεν; B, 14 : δρέπεν. Chez Théocrite, le mètre n'exige nulle part une brève; Hiller (*Beiträge*, p. 88), écrit ἐρεθίζεν au vers 2 de l'*Hymne aux Dioscures*, mais on doit se reporter à ce qu'il dit à la page 78.

[6] *O. l.*, p. 27.

[7] *O. l.*, p. 27 : « Theokritos nahm sie als etwas epichorisches, das seiner modischen Poesie einen Beigeschmack von provinziellem, naïvem, wenn man das alberne Wort durchaus will, *bukolischem* geben sollte. »

Digitized by Google

Il n'est pas impossible que les deux systèmes d'explication renferment chacun une part de vérité. A mesure que le texte d'Homère faisait l'objet d'études plus minutieuses, Théocrite put apprendre à considérer d'un autre œil le mélange des dialectes : ce qu'il s'était permis d'abord par négligence, peut-être, dans la dernière partie de sa carrière, l'a-t-il affecté par calcul[1].

De quelque façon qu'on explique l'immixtion du dorien dans les idylles épiques, la répartition, dans une même idylle, des formes homériques ou doriennes paraît, le plus ordinairement, pure affaire de caprice ; — il est vrai que le caprice des copistes et des éditeurs a bien pu se substituer en plus d'une circonstance aux intentions primitives de l'écrivain. Le souci de l'euphonie détermina peut-être celui-ci à écrire, au vers XVII, 29, φίλας (*sic* tous les manuscrits) ἐς δῶμ' ἀλόχοιο pour éviter la rencontre de deux sons analogues -ης et ἐς[2] ; plus loin, au vers 33, γενειήταν Διὸς υἱόν (si tant est qu'il ait écrit ainsi) pour ne pas répéter deux fois la voyelle η ; au vers 50, τιμᾶς (transformé en τιμάς dans plusieurs manuscrits) pour créer l'assonance des deux moitiés du vers : ἐς ναὸν κατέθηκας, ἐᾶς δ'ἀπεδάσσαο τιμᾶς[3] ; etc. Je ne trouve à citer aucun cas où il soit vraisemblable qu'un dorisme ait été préféré à cause de sa nature dialectale elle-même.

*
* *

L'idylle XII, d'après l'hypothèse du manuscrit k et plusieurs suscriptions, est écrite en ionien[4]. On sait que l'ionien était le dialecte des poètes élégiaques ; la présence de quelques ionismes dans les inscriptions dialectales de Cos prouve, d'autre

[1] Il serait sans doute bien plus simple d'admettre que Théocrite s'est corrigé peu à peu de son laisser-aller; mais, pour des raisons tirées de la métrique (cf. p. 340), j'hésite à croire que l'*Hérakliskos* puisse dater de ses jeunes années.

[2] Sur la persistance de la prononciation η = *è*, cf. Blass, *Aussprache des Griechischen*[3], p. 35-38.

[3] Sur la recherche de pareilles assonances chez les poètes alexandrins, cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 79, 95 ; ci-dessous, chapitre IV, section VI.

[4] Hypoth. k : γέγραπται Ἰάδι διαλέκτῳ. — Titre k : Ἀείτης καὶ ἰακὸν τῇ κοινῇ Ἰάδι. — Titre D : Εἰσπνῖλος ἢ Ἀΐτας τῇ κοινῇ Ἰάδι.

Digitized by Google

part, qu'au IIIe siècle les habitants de l'île ne le connaissaient pas uniquement par les livres[1]; en s'en servant, l'auteur de l'idylle XII n'a donc rien fait d'étrange ni de pédant. Aux formes ioniennes a-t-il mêlé quelques formes doriennes? A en croire le texte de k, il en aurait mêlé une forte proportion, si forte, que le titre Ἀίτης τῇ κοινῇ Ἰάδι n'aurait plus été justifié. Comme on comprend mieux, de la part des copistes, l'introduction fautive de formes doriennes, par analogie avec certaines autres pièces, que l'inscription d'un titre immérité, je pense qu'il faut accommoder le texte au titre en supprimant les dorismes[2]. Cela fait, il ne reste plus comme formes dissidentes que quelques mots attiques (v. 26 διπλάσιον; etc.), introduits par mégarde, plus une poignée de formes homériques que l'hexamètre, là comme ailleurs, apportait avec lui, et dont plusieurs, — ainsi les génitifs en -οιο — n'étaient pas inconnues dans l'élégie, tant ancienne[3] que moderne[4]; ajoutons ἀίτας, au vers 14, qui ne saurait choquer dans la bouche d'un Thessalien. En somme, aucune bigarrure indiscrète.

*
* *

Les idylles XXVIII, XXIX et XXX sont écrites en éolien. Étant donné la nature des mètres employés et des sujets traités, l'usage de ce dialecte n'a rien d'anormal au point de vue théorique. En pratique, ne prouve-t-il pas de la part du poète une certaine ostentation érudite?

Au IIIe siècle, l'éolien était encore courant dans des régions avoisinant l'île de Cos. Il se peut que Théocrite l'ait entendu parler à Cos même: le bel Agéanax, l'ami de Lykidas, paraît être un Mitylénien. Mais le dialecte des idylles XXVIII, XXIX, XXX n'est point celui des inscriptions contemporaines; il admet plusieurs formes tombées en désuétude: πεδά pour μετά[5], ὀν-

[1] Cf. *Abhandl. der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, XIII, p. 771 (Meister).

[2] Cf. l'argument de Fritzsche, Ed. Maj., I, p. 374 suiv.

[3] Cf. Renner, *Curtius Studien*, I. 1, p. 206-207.

[4] Cf. Philétas, fr. 2 Bach, v. 1; fr. 19; Hermésianax, fr. 5 Bach, v. 1, 63; Phanoclès, fr. 1 Bach, v. 1.

[5] Πεδά est donné par tous les manuscrits aux vers XXIX, 25 (πεδέρχομαι), 38; XXX, 20. A partir de la fin du IVe siècle, les inscriptions présentent la forme commune μετά: cf. Hoffmann, *Griech. Dialekte*, II, p 592.

Digitized by Google

pour ἀνα-[1], χέρρας pour χεῖρας[2], ἔννεκα[3] et sans doute ξέννος[4] avec deux ν ; ὑμάρτη, ὕμοιον, ὑμαλίκων avec un *upsilon* au lieu d'un *omicron*[5], et sans doute ἀπύ au lieu d'ἀπό[6] ; ζά pour διά[7] ; βραϊδίως, βράκη, où le β supplée un ancien *digamma*[8] ; etc. ; c'est une langue littéraire. Cette langue littéraire, qui s'en était servi au début de l'alexandrinisme ? On peut songer d'abord à Erinna ; Suidas et Eustathe ont dit d'elle : ἔγραψε ποίημα Ἠλακάτην Αἰολίδι γλώσσῃ καὶ Δωρίδι (αἰολικῇ καὶ Δωρίδι διαλέκτῳ) ; mais l'examen des fragments qui subsistent, soit de l'Ἠλακάτη, soit des autres œuvres d'Érinna, ne confirment point cette assertion singulière[9] ; on a pu attribuer à la jeune fille l'emploi du langage éolien pour la même raison qui lui faisait assigner Lesbos comme patrie, à seule fin de multiplier les ressemblances entre Sappho et elle. Mélinno, auteur d'une ode sapphique écrite en éolien à la louange de Rome, ne fut pas contemporaine de Pyrrhus, comme on l'a cru parfois, mais plutôt contemporaine d'Auguste[10]. Quant à Asclépiade, imitateur d'Alcée pour le fond et le mètre, rien n'invite à penser qu'il ait pastiché son modèle au point de vue des formes dialectales. Il reste donc possible que Théocrite ait pris l'initiative d'une restauration de l'éolien classique.

[1] Dans ὀμνάσθην (XXIX, 26), ὀμμιμνασκομένῳ (XXX, 22). Dès 300, la forme ὀν- pour ἀνα- était une forme de la langue morte : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 354.

[2] Donné par le manuscrit D au vers XXVIII, 9. L'inscription 119 du recueil de Hoffmann (fin du IVe siècle) emploie χειροτονίας. Peut-être χέρρας est-il un *hyperéolisme* dont le copiste pourrait être responsable : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 491.

[3] Donné par le manuscrit D au vers XXVIII, 13. L'inscription 129 Hoffmann (319-317) emploie ἕνεκα ; ἔννεκα ne se trouve en épigraphie que dans des inscriptions archaïsantes de l'époque impériale ; cf Hoffmann, *o. l.*, p. 480.

[4] XXVIII, 6 ; XXX, 17 ; les manuscrits donnent ξεῖνος. Les inscriptions écrivent ξένος : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 302, 480.

[5] XXVIII, 3 (man. D) ; XXIX, 20 (tous les man.) ; XXX, 20 (le manuscrit unique donne un ι). Les formes communes en ο paraissent s'être substituées de bonne heure aux formes éoliennes en υ ; l'inscription 119 II. (de la fin du IVe siècle) présente déjà l'ο. Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 400.

[6] XXVIII, 16 (man. D ; aux vers XXIX, 4, 27, tous les manuscrits donnent ἀπό). Ἀπύ se trouve encore dans une inscription de la fin du IVe siècle (83 II.) ; dans les inscriptions de cette époque, comme dans celles du IIIe et du IIe siècle, la forme ordinaire est ἀπό : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 399.

[7] XXIX, 6 (tous les man.). Les inscriptions donnent toujours διά, même en composition : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 514.

[8] XXX, 27 (donné par le seul man.) ; XXVIII, 11 (tous les man.). Le *digamma* ne se prononçait plus chez les Éoliens du IIIe siècle : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 460-461.

[9] Cf. Bergk, *Lyrici Græci* 3, p. 926 : « ...neque æolico, sed dorico sermone usa est Erinna. »

[10] Cf. Süsemihl, ALG, II, p. 530, n. 56.

Digitized by Google

Cette restauration n'est point parfaite. Il vaut la peine d'examiner quelle espèce de disposition d'esprit, — ignorance ou inconséquence, — l'admission de différentes formes dénote chez notre poète[1]. Des « hyperéolismes » ne seraient imputables qu'à un zèle maladroit ; mais y en a-t-il dans la *Quenouille* et dans les *Paidika?* Ἐθέλησθα (XXIX, 4) au lieu d'ἐθέλεισθα[2], ἄμισυ (XXIX, 5) au lieu d'αἴμισυ[3], ἄβας (XXX, 20) au lieu de ἥβας[4], si ce sont des hyperéolismes, peuvent être dus aux copistes. La diérèse dans les mots ἀνδρείοις, ἀνδρείαν (XXVIII, 10; XXIX, 13), αὐλείαις (XXIX, 39) est assez surprenante ; mais il semble bien que Sappho offre des analogues[5]. Peut-être convient-il mieux de citer ζά pour διά (XXIX, 6), qui ne se trouve, en dehors des mots composés, que chez Théocrite et les grammairiens[6]. Parmi les autres formes condamnables, il en est certainement beaucoup, — par exemple φιλέην (XXIX, 4), πνέην (XXIX, 19), φρονέην (XXX, 14) ; φιλέει (XXVIII, 14), δοκέεις (XXIX, 19) ; φορέοισι (XXVIII, 11) ; φιλέοντα (XXIX, 9) ; νοέοντα (XXIX, 31)[7] ; — ζοίας (XXIX, 5), ζόης (XXIX, 20)[8] ; — βράκη (XXVIII, 11)[9] ; — εἰσκαλέσαις (XXX, 11), ἐπαινέσαις (XXIX, 11), αἰνέσαι

[1] Un certain nombre de formes non éoliennes ont pu être introduites par des scribes : ainsi les infinitifs en -ειν au lieu de -ην, et les participes φιλεῦντα, καλεῦντος, ... au lieu de φίλεντα, κάλεντος... (cf. Hoffmann, o. *l.*, p. 333-334, 443 ; ces deux fautes d'écriture se trouvent même dans le texte d'Alcée et de Sappho) ; ainsi encore ξεῖνος pour ξέννος, ὅκα pour ὅτα, ἀνίαις pour ὀνίαις, λευκάς pour λεύκαις, etc. Il est sage de s'en tenir aux formes dissidentes, ou semblant telles, qui sont garanties par le mètre. Plusieurs de celles qu'ont incriminées Schultz (*die Mischung der Dialekte bei Theokrit*, p. 26) et M. Meister (*Griech. Dial.*, I, p. 17-18) ne méritent peut-être pas leurs blâmes : les grammairiens nous disent que chez les Éoliens la première personne moyenne du pluriel était en -μεθεν, la troisième personne du pluriel de l'optatif aoriste en -ατο ; à ce compte il faudrait condamner πέξαιντο et αἰτήμεθα ; mais aucun texte, aucune inscription ne confirme sur ces points le dire des grammairiens (cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 567-568) ; ἐπαινέσαις (et non ἐπαινήσαις ni ἐπαινέσσαις), αἰνέσαι, ἀποπτῦσαι, ἐσκαλέσαις, ἀνῦσίεργος, ont pour équivalents chez Alcée et Sappho ἐσκέδᾰσε, ὀνεκρέμᾰσαν, τανῦσίπτεροι (cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 470-471). D'ἐκτελέσεις nous pouvons rapprocher τέλεσον chez Sappho, τελέσῃ chez Alcée (Hoffmann, *o. l.*, p. 470).

[2] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 562.

[3] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 291.

[4] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 290.

[5] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 453.

[6] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 514.

[7] Sur l'inopportunité de ces formes non contractes, cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 337, 449, 573.

[8] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 366.

[9] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 547.

Digitized by Google

(XXIX, 16)[1]; — ἵερος (XXVIII, 7)[2]; etc., — qui s'expliquent d'une manière vraisemblable par des méprises de l'auteur, d'autant mieux que plusieurs d'entre elles, étrangères à la langue d'Alcée et de Sappho, avaient cours chez les Eoliens du IIIe siècle[3]. Mais, d'autres fois, l'hypothèse d'une méprise n'a guère de plausibilité ; je ne puis croire qu'un Alexandrin ait tenu pour des éolismes des génitifs comme σεῦ (XXIX, 16)[4] et ἄνερος (XXVIII, 19)[5], ou un infinitif comme ἀπαλαλκέμεν (XXVIII, 20)[6]. Aussi conclurai-je volontiers, d'accord avec M. Meister[7], que Théocrite n'a pas voulu s'imposer la contrainte d'un pastiche dialectal soutenu.

[1] Sous réserve de l'observation formulée dans la note 1 de la page précédente.

[2] Cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 313.

[3] Ἵερος se lit dans l'inscription 147 Hoffmann, antérieure à 226. L'inscription 85 (du milieu du IIe siècle) contient ἐπαινέσαι, καλέσαι (cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 470). Des inscriptions, à vrai dire non datées, mais qui peuvent remonter à une époque voisine de Théocrite, les nos 117, 137, 122, contiennent διακονέοντες, ἀγρεόμενοι, καλέοισι. De βρόκη nous pouvons rapprocher μέρη, qu'on lit dans l'inscription 138 (non datée).

[4] Condamné par M. Hoffmann, *o. l.*, p. 560. Sappho disait σέθεν.

[5] Sappho disait ἄνδρος : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 549-550.

[6] Les infinitifs présent et aoriste actifs sont chez les Éoliens en -μεναι ou en -ην, suivant que le radical finit par une voyelle ou non. Les infinitifs en -μεν ne se trouvent que chez les Thessaliens et, d'ordinaire, seulement pour les verbes à radical vocalique : cf. Hoffmann, *o. l.*, p. 565-566.

[7] *Griech. Dial.*, I, p. 18.

Digitized by Google

Le vocabulaire

Un inventaire complet du vocabulaire des Idylles dépasserait le cadre de cette étude. Je restreins mes observations à trois groupes d'éléments, dont l'examen me paraît particulièrement propre à préciser la physionomie de Théocrite : les éléments érudits ; les innovations et les néologismes ; les impropriétés d'expression.

* * *

Certains Alexandrins recherchaient les mots rares, les acceptions rares des mots ; grammairiens en même temps que poètes, ils saisissaient volontiers l'occasion de donner leur avis sur des questions de sens ou d'étymologie, et de faire œuvre d'exégètes[1]. Est-ce le cas pour l'auteur des Idylles?

L'usage de quelques mots : ἀΐτης (XII, 14), εἴσπνηλος (XII, 13), χαός (VII, 5), σκνιφαῖος (XVI, 93), ἀκίρα (XXVIII, 15), ἄμφην (XXX, 28), peut avoir été dicté à Théocrite par un goût plus ou moins déplacé d'érudition dialectologique [2]. Je ne sais s'il convient d'ajouter le mot θρόνα, employé comme il est au

[1] Cf., pour ce qui concerne Callimaque, de Jan, *de Callimacho Homeri interprete*, Diss. Strasbourg, 1893.

[2] Pour ἀΐτης et εἴσπνηλος, le contexte en fait foi (XII, 13-14 : ὁ μὲν εἴσπνηλος, φαίη χ'ὡμυκλαϊάσδων, τὸν δ'ἕτερον πάλιν, ὥς κεν ὁ Θεσσαλὸς εἴποι, ἀΐταν). 'Αΐτας se trouve d'ailleurs à l'époque alexandrine chez Lycophron (461), chez Dosiadas (AP, XV, 26, v. 5), peut-être dans l'idylle XXIII (v. 63) ; εἴσπνηλος, ou du moins εἰσπνήλας, chez Callimaque (fr. 169 Schn.). — Le scoliaste du manuscrit k dit de χαός : χαὰ γὰρ παρὰ Λακεδαιμονίοις τὰ ἀγαθά : cf. Hiller ad VII, 4. Valckenaer a rétabli χαιοῦ au lieu d'ἀρχαίου dans un fragment d'Alexandre d'Étolie (Meineke, *Anal. alex.*, p. 247). — Pour σκνιφαῖος, cf. Hésych. : 'Αττικοὶ τὸ σκότος σκνῖφος λέγουσι. Simonide d'Amorgos (fr. 19 B³) a employé σκνιπός dans le sens de « qui voit mal » ; Empédocle (Plut., *Moral.*, p. 929 c), ἀποσκνιφόω dans le sens « d'obscurcir ». — Pour ἀκίρα et ἄμφην, cf. Hoffmann, *Griech. Dial.*, II, p. 228 et 500 ; en dehors des Idylles, ces deux mots ne sont connus que par des lexicographes.

Digitized by Google

vers 59 des *Pharmakeutriai* ; d'après le scoliaste, citant Clitarque, θρόνα signifiait « poisons » *chez les Étoliens* ; ce mot désigne des herbes magiques, avant Théocrite, chez Lycophron (v. 674) ; après lui, chez Nicandre (*Thér.*, v. 936). Ἁρμοῖ signifiant « tout à l'heure » (IV, 51), et γυνάν au lieu de γυναῖκα (VI, 26), — ce dernier d'une lecture très douteuse, — appartiennent à la langue sicilienne [1] ; τυννός (XXIV, 139 Ziegl.) est dorien ; ces trois mots purent être employés par un Syracusain sans aucune intention pédantesque ; d'ailleurs Lycophron (v. 106), — pour ne rien dire d'Eschyle (*Prom.*, v. 615), — s'était servi d'ἁρμοῖ antérieurement à Théocrite [2].

Passons aux mots poétiques. Les Idylles en contiennent très peu qui aient pu n'être pas immédiatement intelligibles pour un lecteur lettré du IIIe siècle. Citons :

— ἐλλοπιεύειν (I, 42). Ce verbe est spécial à Théocrite. Mais ἔλλοψ, d'où il dérive, était le nom d'un poisson bien connu, l'esturgeon (Matron, v. 69 ; Arist., *H. A.*, II, 13, 8 ; etc...) ; le même mot est épithète des poissons dans un vers du *Bouclier d'Hercule* (212) et désigne les poissons en général dans trois passages de l'*Alexandra* (598, 796, 1375) ; il a été repris en ce sens par Nicandre (*Alex.*, 481) [3] ;

— δασπλῆτις (II, 14). Ce mot se lit une seule fois chez Homère (Od., XV, 234), où il qualifie les Furies ; une fois — sous la forme δασπλής — chez Simonide (fr. 38 B[3]), en parlant de Charybde ; une fois chez Lycophron (1452), en parlant de sauvages halliers ; une fois peut-être chez Callimaque (fr. 534 Schn.). Il a été repris — généralement sous la forme δασπλής, — par Euphorion et par d'autres écrivains postérieurs ; il est fréquent, notamment, chez Nonnus ;

— ἀμαθύνω (II, 26). Se trouve une seule fois chez Homère (Il., IX, 593), une fois dans l'hymne homérique à Hermès (140), une fois chez Eschyle (*Eumén.*, 937), une fois chez Lycophron (79) ;

— ἁρμαλίῃ (XVI, 35). Se trouve deux fois chez Hésiode

[1] Cf., pour ἁρμοῖ, Eustathe ad Iliad., 140, 13 ; pour γυνάν, Gregor. Cor., *de Dor.*, CLIII.

[2] Ἁρμοῖ = « tout à l'heure » se retrouve chez Callimaque (fr. 44, 230 Schn.) ; τυννός, en dehors de l'idylle XXIV, ne se lit qu'une fois chez Callimaque, fr. 420 Schn. (cf. Bredau, *de Callimacho verborum inventore*, Diss. Breslau, 1892, p. 91) ; mais τυννοῦτος figure à plusieurs reprises chez Aristophane.

[3] Sur ἐλλός pris substantivement dans le sens de « poisson », cf. Brandt, *Parodi græci*, p. 85.

Digitized by Google

(*O. D.*, 560, 767); se trouvait aussi chez Hipponax (fr. 103 B³); a été employé par Léonidas (AP, VI, 302, v. 8) et par Apollonius (I, 393);

— ἀχήν (XVI, 33). Est, je crois, spécial à Théocrite. Ἀχηνία se lit dans deux passages d'Eschyle (*Ag.*, 419; *Choéph.*, 301) et dans un fragment d'Aristophane (91);

— νέποδες (XVII, 25). A été employé assez souvent par les Alexandrins, tantôt comme synonyme d'ἀπόγονοι (Callim., fr. 77; Apoll., IV, 1745; Cléon de Sicile, cf. Meineke, *Anal. alex.*, p. 124), tantôt pour signifier « qui nage avec ses pieds » ou « qui n'a pas de pieds » (Callim., fr. 260; Nic., *Alex.*, 468, 485; Mosch., *Europe*, 136 corr. Mein.). Il se peut que Théocrite ait été le premier à employer ce mot après Homère (lequel ne s'en sert qu'une seule fois, Od., IV, 404), le premier à lui donner d'une façon très précise le sens de « descendants ». La connaissance du latin *nepotes* aurait-elle déterminé son choix?

— κάγκανος (XXIV, 89 Ziegl.). Se lit deux fois chez Homère (Il., XXI, 364; Od., XVIII, 308), une fois dans l'hymne homérique à Hermès (112), une fois chez Lycophron (1430); fut employé aussi par Apollonius (I, 1182; III, 272);

— τηϋσίως (XXV, 229). Est propre à Théocrite. Τηΰσιος se lit deux fois dans l'Odyssée (III, 316; XV, 13), une fois dans l'hymne à Apollon Pythien (362), une fois dans un fragment d'Alcman (92B³); les quatre fois le sens est incertain[1];

— εἰαμενή (XXV, 16). Avant l'époque alexandrine, n'est employé que deux fois par Homère (Il., IV, 483; XV, 631). Se trouve, du temps de Théocrite, chez Callimaque (h. III, 193) et chez Apollonius (II, 795; IV, 316);

— ἀμέργω (XXVI, 3). Employé une fois par Sappho (fr. 121 B³), une fois par Euripide (*Herc. fur.*, 397), une fois par Aristophane (*Cheval.*, 326), souvent repris par les Alexandrins (cf. *Dissert. philol. Halenses*, XII, p. 224).

Cette liste n'est pas longue; peut-être cependant l'est-elle déjà trop[2]. Quant aux mots dont le sens ne pouvait

[1] [Les poèmes de Bacchylide (V, 81) nous offrent maintenant un exemple de ταΰσιον employé comme l'est τηϋσίως dans l'idylle XXV : μὴ ταΰσιον προΐει τραχὺν ἐκ χειρῶν ὀϊστὸν ψυχαῖσιν ἔπι φθιμένων.]

[2] Pour quatre des dix mots que je cite, Lycophron avait pris les devants. Ajoutons que le mot δασπλῆτις, que Simaitha emploie dans une incantation, peut bien avoir appartenu au vocabulaire rituel de la magie; un papyrus de la Bibliothèque Nationale nous le montre employé dans une invocation à Séléné (cf. *Abhandl. Vienne*, XXXVI. 2, p. 116).

Digitized by Google

faire de doute, mais dont la forme était exceptionnelle, je n'en relève pas dans les Idylles plus d'une demi-douzaine[1] :
— ἀλδήσκω (XVII, 78), qui se trouvait une seule fois chez Homère (Il., XXIII, 599), où il était d'ailleurs intransitif, et n'a été repris, toujours dans le sens neutre, que par Apollonius (III, 1363) et par Oppien (*Cyn.*, I, 318 ; II, 397) ;
— ἐριδμαίνω (XII, 31), doublet de ἐρίζω. Avant le IIIe siècle, ne paraît se trouver qu'une fois chez Homère (Il., XVI, 260) ; a été repris assez souvent par les Alexandrins (Apollonius, Moschus, Nicandre, etc...) ;
— μάλευρον (XV, 116), peut-être emprunté à Alcée (fr. 70 B[3]) ;
— ἀργηστής (XXV, 131), doublet de ἀργής. Avant l'idylle XXV, ne se trouvait que deux fois chez Eschyle (*Sept*, 60 ; *Eumén.*, 181)[2] ;
— υἱωνός (XVII, 23), doublet de υἱδεῦς. Avant l'idylle XVII, ne se trouvait, semble-t-il, que chez Homère, chez Eumélos (fr. 2 Kinkel, v. 8), et dans l'*Hymne à Zeus* de Callimaque (v. 41) ; s'employa couramment à l'époque impériale.
Ἀκτήμων (XVI, 33), employé une seule fois par Homère (Il., IX, 126), peut très bien passer inaperçu.

Quels sont maintenant les mots que Théocrite a employés volontairement dans une acception rare, ou avec des intentions d'exégète ?

Au vers 43 de l'idylle XI, ὀρεχθεῖν doit signifier « mugir » (déferler) ; le seul autre passage de toute la littérature grecque où ce sens puisse être accepté est le vers XXIII, 30 de l'Iliade : πολλοὶ μὲν βόες ἀργοὶ ὀρέχθεον ἀμφὶ σιδήρῳ, qu'on a d'ailleurs interprété de différentes façons.
— Ἔκηλος = « inoccupé » (XXV, 100) ne se trouve, en dehors de l'idylle XXV, qu'au vers 451 de l'hymne homérique à Déméter.
— Dans l'*Hérakliskos* (v. 50) ταλασίφρων paraît signifier

[1] Je ne crois pas qu'il faille citer ici le mot νεογιλός (XVII, 58) : le passage du chant XII de l'Odyssée (v. 86-88) où ce mot se trouve employé, pour la seule fois, à notre connaissance, avant l'époque alexandrine, est très probablement interpolé (cf. Ameis-Hentze *ad loc.*), et l'interpolation, ayant un caractère aitiologique (Σκύλλα, σκύλαξ), peut dater d'une époque assez récente. Νεογιλός reparaît chez Oppien (*Cyn.*, I, 199). — Ἀμιθρεῖν pour ἀριθμεῖν (XIII, 72), inauguré dans la poésie par Simonide (fr. 228 B[3] ; peut-être s'agit-il de Simonide d'Amorgos), est fréquent chez les Alexandrins (Hérondas, Phénix, Callimaque : cf. Meister ad Herond., VI, 6).

[2] [Ajoutons maintenant : une fois chez Bacchylide, V, 67.]

Digitized by Google

« brave » et non « endurant » ; chez Homère il n'a nettement cette signification qu'au vers IV, 121 de l'Iliade[1].

— Si dans l'*Aïtès* (v. 24) ἀραιᾶς se rapporte à ῥινός, il n'est pas impossible que le poète se soit inspiré maladroitement d'une expression homérique (Il., XVI, 161), ἀραιὰ γλώσσῃ, qu'il aurait traduite par « le bout de la langue ». Mais on peut croire aussi que ἀραιᾶς doit être corrigé, ou bien qu'il se rapporte — sous la forme ἀραιάς — à ψευστάς rétabli par Bücheler.

— Νεμεσητός, au vers 101 de la première idylle, est entendu par plusieurs éditeurs dans le sens d' « irascible », ce sens exceptionnel s'autorisant, d'après eux, d'un passage de l'Iliade (XI, 649) où Patrocle dit d'Achille : αἰδοῖος, νεμεσητός, ὅ με προέηκε πυθέσθαι. Pour ma part, je crois que dans l'idylle I l'adjectif a sa valeur la plus commune, « blâmable » ou « haïssable ». La seule particularité d'emploi que l'on doive signaler est l'attribution à une personne d'un qualificatif habituellement réservé aux actions.

— Φοιβάω tenant la place de λαμπρύνω (XVII, 134) n'est pas une réminiscence isolée de la valeur primitive du radical φοιβ- : φοῖβος veut dire « brillant » chez Lycophron (1009), φοιβάζω, « nettoyer » chez le même Lycophron (731, 875, 1166) et chez Callimaque (h. V, 11). Φοιβάω même se lit chez Apollonius (II, 302).

— Δεικανάω, dans le sens de « montrer », ne se trouve, en dehors de l'idylle XXIV (v. 57 Ziegl.), qu'une fois chez Aratus (209). Mais, comme il ne semble pas que personne ait jamais méconnu la parenté de δείκνυμι et de δεικανάομαι, l'emploi de la forme active ne fut sans doute pas suggéré par le désir d'interpréter le mot.

Quelques mots de la langue homérique qui firent chez les Alexandrins, qui faisaient peut-être dès l'époque de Théocrite, l'objet de controverses, sont employés dans les Idylles, mais de telle manière que le poète n'a pas eu à prendre parti.

— Ἄωτος apparaît, au vers 2 des *Pharmakeutriai*, dans une locution empruntée à Homère ; au vers 27 de l'*Hylas*, dans une locution empruntée à Pindare ; on ne peut savoir quelle était aux yeux de notre auteur la valeur primordiale de ce mot : « fleur » ou « flocon »[2].

[1] Joignons-y toutefois ταλάφρων au vers 300 du chant XIII de l'Iliade.

[2] Sur le sens de ce mot chez Callimaque et d'après les anciens grammairiens, cf. de Jan, *de Callimacho Homeri interprete*, p. 14-15.

Digitized by Google

— Le groupe οὔλῃ χλαίνῃ (XXIV, 25), qui est homérique, fut toujours entendu d'une seule façon. En le reprenant, Théocrite s'est tenu en dehors des contestations relatives aux divers sens d'οὖλος[1].

— De même, en reprenant cette expression épique : βλοσυρὸν πρόσωπον (XXIV, 118 Ziegl. = Il., VII, 212), il ne se prononce pas sur le sens exact de βλοσυρόν[2].

— L'emploi qu'il fait ailleurs (V, 125) de πορφύρω s'accommode des deux traductions qu'on a proposées pour ce verbe : « bouillonner » ou « rougir ».

— Ἐπηετανάι, si nous en croyons Fritzsche, serait employé au vers 20 de l'idylle XXV d'une façon qui ne laisse subsister aucun doute sur sa véritable origine : « Apparet ex hoc loco vera hujus vocabuli origo ex verbo τείνω derivati » ; plusieurs commentateurs l'ont cependant traduit, sans non-sens évident, par « perennis » ou des mots analogues, semblant, par cela même, le rattacher plutôt au mot ἔτος.

D'autres mots ἀμφιμάχητοι sont employés par Théocrite dans un sens très clair ; mais conformément à l'avis unanime de ses contemporains, et sans qu'il y ait eu de la part du poète ni effort d'exégèse personnel, ni même choix entre deux opinions.

— Ἀναιδής a dans l'idylle XXIV (v. 24) la valeur que tout le monde lui attribua probablement[3], jusqu'à ce qu'Aristarque se fût avisé de le traduire par « dur »[4].

— Ὁλοίτροχος, au vers 29 de l'idylle XXII, est employé dans de telles conditions que, des deux étymologies proposées (ἕλος-τρέχω et ὁλοός-τρέχω), Théocrite me paraît préférer la première ; mais nous ne savons pas si les deux avaient déjà des partisans lorsque l'idylle fut écrite.

— Διερός, dont le sens primitif a fait aussi l'objet de discussions[5], signifie dans l'*Éloge de Ptolémée* (v. 80) « humide »,

[1] Sur ces controverses, cf. de Jan, *o. l.*, p. 8-13 ; Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 24-25.

[2] Sur βλοσυρός chez Callimaque, cf. de Jan, *o. l.*, p. 34-36. Sur la valeur du mot, cf. P. Girard, *Rev. Ét. gr.*, 1894, p. 20, n. 2.

[3] Ἀναιδέας ὀδόντας est commenté, si je puis ainsi dire, par le vers 234 de l'idylle XXV : λαμυροὺς ὑπέφηνεν ὀδόντας. Au vers 33 des *Pharmakeutriai*, ἀναιδῆ est d'une lecture douteuse ; l'admet-on, il n'y a pas de raison, cette fois non plus, pour lui attribuer un autre sens que le sens habituel : cf. Reitzenstein, *Ind. lect. Rostoch.* 1892-1893, p. 25.

[4] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 154.

[5] Cf. Lehrs, *de Aristarchi studiis homericis*, p. 48 suiv.

Digitized by Google

comme chez les écrivains attiques, chez Callimaque[1] et chez Apollonius[2].

— D'après l'usage qui est fait de κορωνίς au vers 151 de l'idylle XXV (οἵ τ' ἐπὶ βουσὶ κορωνίσι βουκόλοι ἄνδρες), on voit que pour l'auteur l'expression homérique κορωνίδες νῆες désignait des vaisseaux aux extrémités recourbées[3]; des explications dissidentes que l'on trouve consignées dans les lexiques, aucune ne remonte nécessairement à la première moitié du IIIe siècle.

— Il semble bien que les Alexandrins considérèrent assez communément ἕλικες comme un synonyme homérique de « noirs »[4]; rien ne prouve que notre poète ait pris, au vers 127 de l'idylle XXV, l'initiative de cette interprétation.

— On peut en dire autant de l'erreur, si erreur il y a, qui consiste à donner à ἴσχεν la valeur de ἔλεγεν, et non celle de ὡμοίου[5] (XXII, 167).

— Κέρας, au IIIe siècle, s'emploie couramment pour désigner un arc[6]: il serait donc arbitraire de voir dans le vers 206 de l'idylle XXV une allusion expresse à l'apostrophe du chant XI de l'Iliade (v. 385): τοξότα, λωβητήρ, κέραι ἀγλαέ, παρθενοπῖπα, et aux controverses qui se sont engagées sur le sens qu'y a le mot κέρας[7].

— Ἰνδάλλομαι, dans un passage de Platon (*Républ.*, p. 381 E) et dans deux vers de Lycophron (597, 961), a la même valeur qu'au vers 39 de l'idylle XXII: « ressembler à »; il n'y a donc pas lieu de supposer qu'en écrivant ce vers Théocrite, devançant Aristarque[8], ait entendu recommander la lecture du datif auprès d'ἰνδάλλομαι dans certains passages homériques.

— Au vers 38 des *Charites*, au vers 44 de l'*Hymne aux Dioscures*, ἐνδιάω doit signifier « vivre à la belle étoile »; cela ne veut point dire que Théocrite ait compris ἔνδιος chez Homère autrement qu'on ne le fait d'habitude; on trouve chez Aratus

[1] Cf. Kuiper, *o. l.*, p. 15.
[2] Par exemple I, 184; II, 1099.
[3] Ap. Soph., 102, 27 : κορωνίδες αἱ καμπυλόπρυμνοι.
[4] Cf. Ebeling, *Lexicon homericum*, s. v.; Schneider ad Callim. fr. 290; de Jan, *de Callim. Hom. int.*, p. 42.
[5] Cf. Lycophron, v. 574, et Tzétzès *ad l.*
[6] Cf. Lycophron, v. 563; Callimaque, AP, XIII, 7; Léonidas, AP, V, 187.
[7] D'ailleurs, d'après un mot de la *Syrinx* (v. 3) : κεράστας = κομάτας, il est probable que Théocrite considérait κέρας, dans l'expression κέραι ἀγλαέ, comme un synonyme de κόμη; cf. Häberlin, *de carmin. figuratis græc.*, p. 43-44.
[8] Cf. Düntzer, *de Zenodoti studiis homericis*, p. 117-118.

Digitized by Google

cet adjectif employé avec un sens nouveau (v. 954 : ἔνδιον ὕδωρ = l'eau du ciel), auquel se rattache le verbe des Idylles.

— Ἐρωέω est employé comme dans l'idylle XXII (v. 174), avec le sens « contenir, tenir écarté de », dans un hymne de Callimaque (h. IV, 133; εἶπε καὶ ἠρώησε μέγαν ῥόον)[1]; sans doute ce que dit un scoliaste au vers XIII, 57 de l'Iliade : ἐρωήσατε· ἡσυχάσαι ποιήσατε était déjà reçu à l'époque des deux poètes. Quant à la construction d'ἐρωεῖν signifiant « quitter » avec l'accusatif, on ne la trouve que dans l'*Hylas* (v. 74) et peut-être dans l'*Héraklískos* (v. 101 Ziegl.); je ne connais aucun passage d'un écrivain ancien de quoi Théocrite ait pu se prévaloir.

— D'autres mots poétiques que notre auteur emploie d'une manière insolite seront énumérés avec plus d'à-propos sous la rubrique des impropriétés.

En somme, il y a dans les Idylles peu de vocables dont l'usage dénote chez l'écrivain des préoccupations pédantesques.

A défaut de termes, qui individuellement, soient rares ou recherchés, l'emploi exclusif du vocabulaire de tel poète ancien ou de telle œuvre ancienne implique de la part d'un auteur un certain effort d'érudition. Cet effort, Théocrite se l'est-il imposé ?

Les mots épiques sont très nombreux chez lui. On en trouve dans les chansons des bergers idéalisés, dans la description de la fontaine Bourinna, dans les propos qu'échangent Lykidas et Simichidas, dans le récit d'une partie de campagne, dans la plainte du Cyclope, dans le monologue de Simaitha, jusque dans l'entretien de Battus et de Corydon[2], jusque dans la ῥῆσις d'Eschinès[3]. On en trouve surtout, comme il est naturel, dans les hymnes et les épyllia. Mais il n'y a aucune pièce dont le vocabulaire se confonde d'un bout à l'autre avec celui de l'ancienne épopée. Les listes ci-dessous, peut-être incomplètes, sont faites de mots qui ne figurent point dans les poèmes homériques,

[1] Et dans le fr. 249 Schneider. Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 141-142.

[2] Σκαίρω (v. 19); κομάω dit de plantes (v. 57); le groupe ὁκὰ μέν..., ἄλλοκα δέ (v. 17-19), cf. Kühner, § 518 3; la formule interrogative ἦ ῥα (v. 1); (κατα)δαίνυμαι (v. 34); (ἀν)ἀύω (v. 37); παλύνω (v. 28); πέλω (v. 43); λεύσσω (v. 53); ces six dernières expressions sont également employées par les poètes attiques.

[3] Θαλερός (v. 32), τῆμος (v. 34), repris par les tragiques. Κλύμενος (v. 26), qu'Homère n'a pas employé, a cependant une allure épique.

Digitized by Google

ni (à moins d'indications contraires) dans les autres poèmes anciens écrits en hexamètres, et que notre auteur a cependant admis dans l'idylle XXII ou dans l'idylle XXV, c'est à dire dans l'une des deux idylles qui affectent le plus strictement le coloris épique :

XXII, 2. φοβερός.
3. ἐπιζεύγνυμι.
6. ἐξάνειμι.
13. ἄρμενα pris substantivement.
14. εἰκῇ.
— ἀποκλάω.
15. ἐφέρπω.
— παταγέω.
17. βυθός.
22. εὔδιος. Le substantif εὐδίη se trouve dans l'*Hymne à Hermès*, v. 325.
24. κιθαριστής. Se trouve dans l'hyme homérique XXV (v. 3), et plusieurs fois chez Hésiode (*Théog.*, v. 95 ; fr. 94 Didot, v. 2 ; fr. 95).
— ἀεθλητήρ. Homère a employé une fois ἀθλητήρ.
32. ὑπήνεμος.
34. οἰνωπός.
35. ἐρημάζω.
37. ἀένας. Se trouve chez Hésiode (*O. D.*, v. 595, 737). Homère a dit ἀενάων.
— λισσάς.
39. λάλλαι.
— κρύσταλλος dans le sens de « cristal ».
43. ἐπιδρύω.
44. ἐνδιάω.
46. σφαιρόω.
47. σφυρήλατος.
— κολοσσός.
48. μῦς.
52. ποδεών.
58. παλίγκοτος.
— ὑπερόπτης.
61. ἐν ἑτοίμῳ.
63. δῖψος.
68. συνερείδω.
69. γύννις.
— πύκτης.
72. φοινικόλοφος.
75. κόχλος.
83. μόχθος. Se trouve dans le *Bouclier d'Hercule*, v. 306.
91. ἐπαϋτέω.
102. προδείκνυμι.

Digitized by Google

105. σύρω.
107. πάλιν signifiant « de nouveau ».
110. ἀρχηγός.
111. ἀνίκητος. Se trouve dans la *Théogonie*, v. 489.
— συμφύρω.
112. συνιζάνω.
115. ἀδηφάγος.
120. προβολή.
121. λαγών. Se trouve dans la *Batrachomyomachie*, v. 222 (?).
127. πίτυλος.
128. συναλοιάω.
129. ἀπαυδάω.
136. δορυσσόος.
140. μελλόγαμος.
146. μάχαιρα dans le sens d' « épée ».
147. ἐδνόω.
161. εὐμαρής.
173. ὅμαιμος.
176. γονεύς. Se trouve dans l'*Hymne à Déméter* (v. 240) et chez Hésiode (*O. D.*, v. 235, 331).
179. ὑμεναιόω.
194. ἀκριδής.
197. ὑπεξαναβαίνω.
200. ἐμφύλιος.
207. ἐξανέχω.
211. συμφλέγω.
212. ἐν ἐλαφρῷ.
222. ὑπάρχω. Se trouve dans un seul passage, contesté, des poèmes homériques (Od., XXIV, 286).

XXV. 1. ἀροτρεύς.
6. ζαχρεῖος.
11. πολύβοτρυς.
11, 14, 35, 54. ὧδε dans le sens de « ici ».
13. βουκόλιον.
— περιπλήθω.
15. τῖφος.
— πολυειδής.
16. ὑπόδροσος.
21. ἀγριέλαιος.
23. εὐθύς signifiant « immédiatement après ».
25. σπόρος.
26. τετράπολος.
27. φυτοσκάφος.
— πολύεργος.
30. γύης dans le sens de « champ ».
31. ἀκρωρείη.
52. φραδή.
53. θέλω.
57. νήριθμος.

Digitized by Google

63. χειροπληθής.
76. ὀθούνεκεν.
79. ἐπιπειθής.
83. ἀρρηνής.
89. ὑδατόεις.
103. καλοπέδιλα.
106. ἀμόλγιον.
108. βόαυλος.
109. κτέανα. Se trouve chez Hésiode (*O. D.*, v. 315 ; fr. 53 Didot, v. 5).
110. βαρύφρων.
120. διαμπερέως. Homère a employé διαμπερές.
125. ζωοτόκοι, θηλυτόκοι.
126. συνάμα.
127. κνήμαργος.
131. ἀργηστής.
132. ἀτιμαγέλης.
133. γαυριάω.
135. δρυμός. Homère a employé δρυμά.
136. ὀσμή.
139. ὑπεροπλίη au singulier, et pris en bonne part.
140. ὀθούνεκα.
142. σκύλος.
156. τρίβος. Se trouve dans l'*Hymne à Hermès*, v. 448.
157. ἀμπελεών.
158. ἀρίσημος. Se trouve dans l'*Hymne à Hermès*, v. 12.
167. οὕνεκεν. Homère emploie οὕνεκα et ἕνεκεν.
168. αἰνολέων.
175. ἀριφραδέως. Homère a employé ἀριφραδής.
178. ἐτύμως.
182. εὔυδρος.
201. πισεύς.
— ἐπικλύζω.
207. βάκτρον.
208. κότινος.
— αὐτόφλοιος.
209. ἔμμητρος.
210. ὁλοσχερής.
213. νευρειή.
— ἐχέστονος.
215. ἐσαθρέω.
217. ὠρυγμός.
219. σπόριμος.
— αὖλαξ. Se trouve chez Hésiode (*O. D.*, v. 439, 443).
222. παραυτίκα.
223. σήραγξ.
— προδείελος.
225. αὐχμηρός.
226. περιλιχμάομαι.
230. τηϋσίως. Homère a employé τηΰσιος.

Digitized by Google

231. παλίσσυτος.
234. λαμυρός.
238. βύρσα.
238. πολυώδυνος.
240. ἀσώμενος.
241. περιγληνάομαι.
242. ἄμοτος. Homère n'emploie que le neutre pris adverbialement.
243. κέρκος.
249. ἐπαξόνιος.
259. τρομερός.
262. παραφρονέω.
264. προφθάνω.
265. πολύρραπτος.
266. ἐγκρατέως.
267. ὑποδρύπτω.
277. ἀνασχίζω.
278. ἀποδέρω.

A coup sûr, tous ces mots ne constituent pas, au milieu du langage de l'épopée, des disparates également sensibles. De quelques-uns les anciens poètes ont pu s'abstenir par un simple hasard, ou faute de parler des objets qu'ils désignent. Pour beaucoup, c'est le lexique en main que nous les déclarons étrangers à Homère ; rien d'improbable à ce que, au IIIe siècle, écrivain et lecteurs se soient abusés sur leur antiquité [1]. Mais il en est d'autres qu'on reconnaît de suite comme étant plus spécialement attiques et sur le compte desquels Théocrite n'a pas dû se méprendre. Leur présence est significative ; elle prouve que notre auteur n'attachait pas une très grande importance à employer le pur langage épique ; en matière de vocabulaire, le pastiche, chez lui, ne dépasse pas ce dont devait être capable un lettré quelconque de son époque.

[1] L'emploi que Théocrite fait de μάχαιρα, de πάλιν, de ὧδε, ne semblait pas, avant Aristarque, contraire à l'usage homérique : cf. Lehrs, *de Aristarchi studiis homericis*, p. 89-90, 91-92, 71-73.

Digitized by Google

*
* *

Un écrivain n'invente pas de radicaux[1]. Quelques vocables dont Théocrite se sert : γριπεύς (I, 39 ; III, 26), τῖφος (XXV, 15)[2], μωκᾶσθαι (X, 19), φιαρός (*Bérén.*, 4), — je suis tenté d'y joindre εἰφάω (dans φιλείφης, IV, 62), φωλεύω (XXIV, 85 Ziegl.) et φωλάς (I, 115), — semblent être des mots alexandrins. Pour d'autres, tels que μύλλω (IV, 58), πρώξ (IV, 16), λάλλαι (XXII, 39), ἀρρηνής (XXV, 83), μαλός (épigr. I, 5), je ne saurais dire s'ils sont spéciaux au vocabulaire de l'époque, s'ils appartiennent à la langue populaire, ou si c'est par hasard qu'ils ne firent pas plus tôt leur apparition dans la littérature.

Le choix des désinences, l'emploi des suffixes de dérivation comportent déjà une certaine fantaisie individuelle[3].

— Seul, Théocrite a écrit βόαυλος (XXV, 108), composé de αὐλή. Seul, il a dit νευρειή pour νευρά (XXV, 213)[4], Αἴγιλος pour Αἰγιλιά (I, 147)[5], στομάλιμνον pour στομαλίμνη (IV, 23)[6].

— Σκῦλος au lieu de σκῦλον (XXV, 142), se lit une fois chez Aristophane (*Plutus*, v. 514) et fréquemment chez les Alexandrins : Phalécus (AP, VI, 165), Léonidas (AP, VI, 35), Callimaque (fr. 142), Nicandre (*Alex.*, v. 270), etc.[7].

— Χλόος au lieu de χλόη, qui entre dans la composition de l'adjectif — douteux — ἀκρόχλοος (XXIV, 61 Ziegl.), est

[1] Il convient de faire une exception en faveur des onomatopées. Lobeck (*Proleg. Patholog.*, p. 194) croit en voir une dans le mot ἀρρηνής, qu'on ne trouve pas en dehors de l'idylle XXV (v. 83). Mais, d'après Hésychius, ἀρρηνεῖν se disait au sens propre de la femme qui chante pouilles au mari ; dans ces conditions, il est peu vraisemblable qu'ἀρρηνής soit du cru de Théocrite.

[2] En dehors des Idylles, τῖφος ne se trouve, je crois, que chez Lycophron (v. 267) et chez Apollonius (I, 127 ; II, 822).

[3] Νήλιπος (IV, 56), qu'on trouve à l'époque alexandrine chez Lycophron (v. 635) et chez Apollonius (III, 646), n'a pas besoin, je crois, d'être excusé — comme il l'est chez Konze, *de dictione Lycophronis*, p. 44, — par l'analogie d'ἀρτίπος, ἀελλόπος, Οἰδίπος, etc... Le mot est formé de ἧλιψ, non de πούς. Toutefois Sophocle a écrit νηλίπους (*Œd. Col.*, v. 348).

[4] Cf. Lobeck, *Paralip.*, p. 354.

[5] Cf. Hiller *ad loc.*

[6] Cf Hiller *ad loc.*

[7] Cf. Schneider ad Callim. fr. 142 ; Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 110.

Digitized by Google

employé par Callimaque dans un adjectif semblable, ὑπόγλοος (*H. Dél.*, 80)[1], et se rencontre isolé chez Apollonius (II, 1216; III, 298) et Nicandre (*Alex.*, 583, 592).

— Ὄλπη (II, 156), au lieu d'ἔλπις, est fréquent chez les Alexandrins[2].

— Ἀμαλλοδέτης (X, 44) devait être la forme courante, au lieu d'ἀμαλλοδετήρ qu'on lit dans l'Iliade (XVIII, 553).

— Λάθριος (I, 96), au lieu de λαθραῖος, se trouve chez Platon le comique, Ménandre, Callimaque, etc.;[3]

— Ἀπὶς γῇ, au lieu d' Ἀπία γῇ (XXV, 183), chez Apollonius et chez Ératosthène[4].

— Longtemps avant l'époque de Théocrite (XXII, 37; XIII, 22), Eschyle[5] et Euripide[6] avaient écrit λισσάς à la place de λισσή; Euripide[7], συνδρομάδες πέτραι à la place de πέτραι σύνδρομοι. Ἀσπράς (I, 40), qui reparaît chez Oppien (*Hal.*, I, 129), est de même genre. D'une façon générale, les féminins en -ας d'adjectifs en -ος paraissent avoir été affectionnés par les écrivains alexandrins[8]. Aratus et Apollonius emploient ἀγριάς, Lycophron et Nicandre θουράς, Nicandre σύλάς, Ératosthène περκάς, etc.[9]. Λιμνάς (de λίμνη), qu'on ne trouve pas avant Théocrite (V, 17), ne manque pas d'équivalents chez les auteurs attiques : ἀελλάς d'ἄελλα (Soph., *Œd. Roi*, v. 466), ἁλμάς d'ἅλμη (Aristoph., fr. 190), λυσσάς de λύσσα (Eur., *H. fur.*, v. 1024), etc... Une épithète en -ας, λειμωνιάς, est attribuée aux Nymphes chez Sophocle (*Phil.*, v. 1454), d'autres chez Callimaque (H. IV, v. 256), Mœro (AP, VI, 189), Léonidas (AP, IX, 329), etc...; chacun connaît les Dryades et les Hamadryades. Ῥωγάς pour ῥωγαλέη (XXIV, 95 Ziegl.) se lit chez Posidippe (Athén., p. 414 E), chez Apollonius (IV, 1448), chez Nicandre (*Thér.*, 389), etc.; φωλάς (I, 115), dans l'Anthologie (X, 2, d'Antipater de Sidon; etc.). Ὁδὸς Θαλυσιάς (VII, 31) a pour ana-

[1] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 130.
[2] Léonidas, AP, VI, 293, v. 3; VII, 67, v. 5; Nic., *Thér.*, v. 80, 97; etc.
[3] Cf. Bailly, s. v.; Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 219 (ad h. II, 105).
[4] Cf. Meineke[2], p. 380; Brinker, *de Theocriti vita carminibusque subdiliciis*, Diss. Rostoch, 1884, p. 66.
[5] *Suppl.*, v. 794.
[6] *Androm.*, v. 533.
[7] *Iph. Taur.*, v. 422.
[8] Cf. Konze, *de dictione Lycophronis*, p. 44, n. 34 = Löbke, *de Arati elocutione*, p. 13.
[9] Cf. Lobeck, *Prolegom. Path.*, p. 441-442.

Digitized by Google

logue chez Callimaque (H. II, 87) Καρνειάδες ὧραι; Θαλυσιάς se retrouve chez Nonnus (XII, 103). Le substantif κυνάς signifiant « chienne », qu'Ahrens propose de rétablir au vers 38 de l'idylle V [1], ne serait pas isolé; ἀμνάς se lit chez les Septante, et aussi dans la huitième idylle (v. 35)[2]; Oppien a appelé une jument ἱππάς (*Cyn.*, I, 162); les lexicographes ont conservé μοσχάς, ὑάς, χοιράς, ἐριφάς, αἰγάς, etc.[3]. D'après Hésychius, s. v. αἰγάς, on peut supposer que l'usage de pareils féminins était répandu surtout chez les Doriens.

— Théocrite paraît affectionner les verbes en -ζω. On en trouve chez lui plusieurs qui ne paraissent nulle part en dehors des Idylles, ou du moins qui ne sont employés dans aucun ouvrage antérieur : ἐθειράζω (I, 34), ποκίζω (V, 26), ξυλοχίζομαι (V, 64), ῥαγίζω (V, 113), ποππυλιάζω (V, 89); ἀρτίζομαι (XIII, 43). Un certain nombre sont des doublets d'autres formes aussi usuelles ou même plus usuelles : μοχθίζω (I, 38 = VII, 48) de μοχθέω, ἐπιφθύζω (II, 62; VII, 126) d'ἐπιπτύω, ποκίζω de πέκω, μαστίζω (VII, 106) de μαστιγόω, μυθίζω (X, 57) de μυθέομαι, δαμάζω (IV, 55; XXII, 93) de δάμνημι, κτεατίζω (XVI, 105, 119) de κτάομαι, σιτίζω (IV, 16) de σιτέω, etc.; deux fois seulement des formes sans ζ, moins usitées, sont préférées à des formes en -ζω : σκεπάω (XVI, 81), plus rare que σκεπάζω; φοιβάω (XVII, 133), plus rare que φοιβάζω. Je ne sais s'il convient de rappeler ici l'origine dorienne, sicilienne, du poète [4], ou la prédilection, signalée par Cobet, des Grecs de basse époque pour les formes allongées des verbes [5].

— En fait de diminutifs ou d'hypocoristiques en -ις, Théocrite présente quelques *apax* : ἀμνίς (V, 3), ὀροδαμνίς (VII, 138), χαμευνίς (VII, 133). Ἐρωτίς (IV, 59), ἀρβυλίς (VII, 26), qu'Ahrens donnait aussi pour des apax [6], se retrouvent, le premier chez Crinagoras (AP, VII, 628) et chez Nonnus (XXXII, 26), — les deux fois, il est vrai, employé comme adjectif; — le second, dans une épigramme de Léonidas

[1] *Philologus*, VII, p. 440.
[2] Au moins d'après le manuscrit k et les plus anciennes éditions.
[3] *Philol.*, VII, p. 440.
[4] On sait que les Siciliens terminaient volontiers en -άζω les verbes de la catégorie τιμάω : cf. Ahrens, *Dial. dor.*, p. 285. Μυθίζω, avant Théocrite, ne se trouve que dans des passages doriens de *Lysistrata* (μυθίδδω, v. 94, 981, 1076).
[5] *Variæ lectiones*, p. 148 : « Græculi utuntur formis verborum ineleganter aut vitiose productis : ... λεπίζω..., καθαρίζω, αἱρετίζω... »; cf. p. 481.
[6] *Philol.*, VII, p. 407.

Digitized by Google

(Plan., 306) et dans une autre épigramme anonyme (Plan., 253). Πλοκαμίς (XIII, 7) existe chez Bion (I, 20), Euphorion (fr. 52) et Oppien (*Cyn.*, III, 179). Ahrens[1] rapproche des précédents οἰίς (I, 9), sans doute avec raison; l'opinion de Bentley, Wüstemann et Hiller, qui supposent une forme οἶις analogue au γραῦις de Callimaque (fr. 326), me paraît peu plausible : γραῦις doit très probablement être corrigé en γραυίς.

— Le suffixe diminutif -ιχος, dont Théocrite se sert trois ou quatre fois, était, paraît-il, relativement usuel chez les Doriens. Ὀρτάλιχος (XIII, 12) se trouvait chez Strattis (Ath., p. 622 A), chez Eschyle (*Ag.*, 54), chez Sophocle (fr. 862); ἐσσίχος (IV, 55) est spécial à notre auteur ; de même πυρρίχος (IV, 20) et αἰολίχος, si on admet ce mot dans l'idylle I (v. 56)[2].

— Le suffixe -συνη sert à former trois mots qu'il faut noter : κουροσύνη (XXIV, 58 Ziegl.), qu'emploie Léonidas (AP, VI, 281, 309 ; cf. Bianor, AP, IX, 259); ἡλοσύνη (ἀλλοσύνα, XXX, 12), que Nicandre a repris (*Alex.*, 420) ; et ἐπαγροσύνη (*Bérén.*, 1), qui appartient en propre à Théocrite.

— Ἀροτρεύς, au lieu d'ἀροτήρ (XXV, 1), est un mot de l'époque alexandrine. Rapprochons-en μελεδωνεύς au lieu de μελεδωνός (XXIV, 106 Ziegl.), qui est un apax ; et ἐλλοπιεύω (I, 42), lequel suppose un substantif ἐλλοπιεύς, que nous ne trouvons d'ailleurs nulle part.

— Σπῆλυγξ pour σπήλαιον (XVI, 53), autre néologisme[3], se lit chez Aristote (*H. A.*, IX, 17, 2), chez Lycophron (v. 46).

— Ταχινός (II, 6 ; XIV, 40) se trouve chez plusieurs contemporains de Théocrite[4] ; δει(ε)λινός (XIII, 33), dans un fragment comique qui peut être antérieur aux Idylles (Scol. Soph., *Aj.*, 257) ; ὑδάτινος (XXVIII, 11), chez Théophraste (*Vent.*, 57), chez Matron (Ath., p. 136 C = fr. 1 Brandt, v. 79), avec un sens différent de celui qu'il a chez Théocrite, et dans le fragment 295 Schn. de Callimaque, avec le même sens que dans l'idylle XXVIII.

[1] *Philologus*, VII, p. 406.

[2] Un des derniers critiques qui se soient occupés de ce passage controversé (*Class. Rev.*, X, p. 299) préfère αἰολικός, qu'il rattache à αἰολίζω.

[3] Cf. Sturz, *De dialecto alexandrina*, p. 194.

[4] Cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 112 (joindre aux passages indiqués : Aratus, 289) « Ein echt alexandrinisches Wort, wahrscheinlich dem dorischen Dialekte entnommen », dit M. Geffcken, *l. l.*

Digitized by Google

— Σαλάσσω, au lieu de σαλεύω (II, 85 ?), se trouve peut-être déjà chez Ibycus (fr. 1 B[3]). Προτέρωσε (XXV, 90), ἐνδιάω (XVI, 38 ; XXII, 44), se trouvent dans l'hymne homérique à Séléné (10; 6 ἐνδιάομαι). Ἠλέματος (XV, 4) est commun à beaucoup d'auteurs alexandrins : Timon, Sotadès, Callimaque, Apollonius, etc. Ἐργατίνης (X, 1), mis dans la bouche d'un rustre, et maintes fois repris, notamment par Apollonius (II, 663) ; ἀμπελεών (XXV, 157), ἐσχαρεών (XXIV, 48), καλαμευτής (V, 111), qu'a employés Léonidas (AP, VI, 226[1] ; VII, 648[2]; VII, 504[3]) ; διώκτης (XIV, 12), συριγκτής (VII, 28), οἰκτίρμων (XV, 75), λιμνᾶτις (II, 56), ne sont certainement pas des inventions de Théocrite. Pas davantage sans doute νεογιλός (XVII, 58), qui a été introduit dans l'Odyssée (XII, 86), et qu'on retrouve chez Oppien (*Cyn.*, I, 199) et Lucien. Κνάκων (III, 5), κορυπτίλος (V, 147), κερουτίδες ou κερουχίδες (V, 145), dont notre auteur est le seul à se servir, ἐρωτύλος (III, 7), dont il se sert le premier, sont placés de façon à ce qu'on les tienne pour des mots familiers. Δωρύττομαι (VII, 43) est une forme dorienne ; ψευστή (XII, 34), si on l'admet, est un mot sicilien : μάθημι, μάτημι (= ματέω), au lieu de ματεύω (XXIX, 15), appartient au langage éolien. Τημόσδε (X, 49) se lit dans l'*Hymne à Zeus* de Callimaque (v. 21), probablement antérieur à l'idylle X, et chez Apollonius[4]. Ὑδατόεις (XXV, 89) est connu de Nikias (AP, VI, 270) ; γενειήτης (XVII, 33), de Callimaque (h. III, 90)[5] ; en ce qui concerne ces deux mots, la priorité est indécise.

— Δαίδαλμα (I, 32), πισεύς (XXV, 201), ὠρυγμός (XXV, 216), ἀμόλγιον (XXV, 106), ἀηδονιδεύς (XV, 121)[6], πυρναῖος (I, 46)[7], ἀμνεῖος (XXIV, 62 Ziegl.), et περιγληνῶμαι (XXV, 241), qui peuvent avoir été créés par Théocrite, n'ont rien de remarquable. Ἐγέρσιμος (XXIV, 7), θυμαρέω (XXVI, 9), non plus, à cela près que le premier devrait signifier, semble-t-il, « que l'on

[1] D'après Eustathe, ἀμπελεών était un mot attique. Cf. Geffcken, *o. l.*, p. 100.
[2] Cf. Geffcken, *o. l.*, p. 123.
[3] Chez Léonidas, et partout ailleurs que dans l'idylle V, καλαμευτής désigne un pêcheur à la ligne (cf. Geffcken, *o. l.*, p. 116).
[4] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 14 : « licet apud Alexandrinos demum occurrat, nihil obstat quin antiquius esse suspicemur ».
[5] Cf. Kuiper, *o. l.*, p. 55.
[6] Sur ce genre de diminutif, cf. Kühner, § 330, 4, rem. 5.
[7] Si on lit πυρραῖος, c'est encore un mot spécial à Théocrite ; Ahrens cite des analogues : ἐρυθραῖος, πελλαῖος, etc. (*Philologus*, VII, p. 410).

Digitized by Google

peut éveiller », et non « dont on s'éveille »[1], et que le second pourrait signifier « être agréable » aussi bien, sinon mieux, qu' « avoir pour agréable ». Αἰθαλίων (VII, 138) et διακρανάω (VII, 154) sont, au contraire, assez intéressants. Le premier présente, comme πυρρίχος, l'adjonction d'un suffixe diminutif à un adjectif de qualité (αἴθαλος = αἰθαλόεις)[2]. Nous reviendrons plus loin sur le second.

Un poète crée surtout des mots composés.

Chez notre auteur, la classe la plus nombreuse est celle des verbes commençant par une préposition ou par un groupe de prépositions. De tels verbes devaient s'improviser sans cesse dans le langage courant[3]; cataloguer ceux dont les Idylles nous fournissent maintenant soit les seuls, soit les premiers exemples, me paraît donc parfaitement oiseux. Plutôt que des innovations hypothétiques, ce que je crois devoir signaler ici chez Théocrite, c'est, d'une façon générale, la surabondance des verbes à préfixe. Sans doute, quelques-uns traduisent d'une façon tout à fait opportune des idées très fines ou très complexes : ὑπεξάνεδυ (XXII, 120), employé autrement qu'il n'était chez Homère, nous fait assister à toute une combinaison de gestes : διάδειν (V, 22), formé sur le modèle de διαθεῖν, διαπίνειν, διορχήσασθαι, etc., exprime énergiquement les conditions d'un concours de chant qui devra être poussé, si l'on peut ainsi dire, jusqu'au dernier souffle de l'un des adversaires; ὑπό, dans ὑφαγέο τᾷδε (II, 101), équivaut peut-être à tout un chapitre de recommandations; παρά, dans παρέρπειν (XV, 48), achève la peinture de manières insidieuses; etc. Mais que de fois, en revanche, le préfixe paraît superflu ! Tantôt il fait double emploi avec la préposition commandant le régime (II, 132 : ὦ γύναι, ἐσκαλέσασα τεὸν ποτὶ τοῦτο μέλαθρον)[4], ou tient lieu d'une préposition inutile (I, 100 : τὴν δ' ἄρα χὠ Δάφνις ποταμείβετο)[5]. Ailleurs, il précise la notion du verbe simple, mais à tort[6]

[1] Krapols (*De adjectivorum græcorum in* -ιμο, -σιμο *exeuntium vi, forma, origine*, Diss. Leipzig, 1887, p. 29), rapproche d'ἐγέρσιμος pris en ce sens une phrase d'Aristote, *de Somno*, § 1 : διὸ ἀναγκαῖον ὕπνον πάντα ἐγερτὸν εἶναι.

[2] Cf. Lobeck, *Proleg. pathol.*, p. 104.

[3] Cf. Holzinger, *Lykophron's Alexandra*, p. 24, note.

[4] Cf. II, 55-56 ἐκ χροὸς ἐκπέπωκας ; VI, 35 ἐς πόντον ἐσέδρακον ; XVII, 62 κἀδ δ' ἄρα... κατέχευε ; XXIV, 124 Ziegl. ἐφ' ὧν ἐπέθαινε ; XXV, 107 ἐσῆγεν ἔσω ; etc.

[5] V, 60 ποτερίσδω ; XIII, 17 συνέπομαι ; etc.

[6] Cf. Meineke[3], p. 277, sur ἀναφύω (X, 41 ; XII, 24).

Digitized by Google

ou sans nécessité[1]. Il arrive qu'on ne sache dire au juste quelle modification il apporte à l'idée principale[2]. On ne pourrait relever, je crois, dans le recueil des Idylles, plus d'une demi-douzaine de cas où, au lieu du verbe simple que l'auteur a employé, un composé serait le bienvenu[3]; on en trouverait sans peine plusieurs dizaines où l'inverse peut être constaté, c'est-à-dire où des composés tiennent une place que les verbes simples auraient aussi bien tenue; et parfois le reproche de superfluité atteint, non pas un seul préfixe, mais deux ajoutés l'un à l'autre[4]. En abusant des verbes composés, Théocrite ne faisait rien d'ailleurs qui ne fût conforme au goût de son époque : les Alexandrins, — M. Kuiper le remarquait encore tout récemment[5], — ont souvent employé les préfixes sans aucune nécessité logique, *ad ornandum firmandumque verbum*; les tragiques avaient donné dès longtemps l'exemple de semblables abus[6].

En dehors des verbes composés, le préfixe inutile est rare chez Théocrite. Nous le trouvons tout au plus dans une huitaine de mots : ἀντάξιος (XVII, 114), κατεναντίον (I, 21), παραυτίκα (XXV, 222), tous les trois d'un usage quotidien ; μετόπισθε (XXV, 160), καταυτόθι (XXV, 153), empruntés à Homère ; peut-être καταυτίκα (III, 21), formé sur le modèle du précédent[7]; ἐπίπαγχυ (XVII, 104), qui semble emprunté à Hésiode ; συνάμα (XXV, 126), qu'on lit chez Aristote ; enfin συνομῆλιξ (XVIII, 22), employé par Simmias (AP, VII, 203), qui rappelle συνομαίμων employé par les tragiques, συνομολογέω, συνομολογία, termes courants de la langue officielle, et a des analogues nombreux

[1] Citons, parmi les créations possibles de Théocrite : V, 9 ἀγκλέπτω ; V, 42 καταβληχάομαι ; XVI 91, δαπιαίνω ; III, 17 κατασμύχω ; VII, 88 εἰσαίω ; IV, 37 ἀναΰω. Ἐπαϋτέω (XXII, 91) avait peut-être été inauguré par Callimaque dans l'*Hymne à Diane*, v. 58. Περιπλήθω (XXV, 13) est formé sur l'adjectif préexistant περιπληθής (Od., XV, 405). Les composés de εἰς et de πρός marquant l'application, de ἐκ et de κατά marquant la perfection, sont particulièrement nombreux dans les Idylles : εἰσαίω, εἰσακούω, εἰσαθρέω, εἰσοράω, ἐξανύω, ἐξευρίσκω, ἐκτελέω, ἐκπονέω, ἐκδιδάσκω, ἐκκενόω, ἐκμαραίνω, καταίθομαι, καταδαίνυμαι, κατατήκομαι, κατατρύχω, προσοράω, etc.

[2] I, 52 ἐφαρμόσδω ; III, 23 ἀμπλέκω ; 36 ἐνδιαθρύπτομαι ; V, 117 ποτικιγκλίσδομαι ; 131 ἐπανθέω ; XVIII, 7 ἐγκροτέω ; etc.

[3] I, 128 φέρω ; II, 65 ἄγω (cf. Hiller *ad l.*), 127 ὠθεω ; X, 51 εὕδω ; XIII, 36 φέρω, 40 ἧμαι ; XV, 40 ἄγω

[4] III, 36 ἐνδιαθρύπτομαι ; XXII, 197 ὑπεξαναβαίνω.

[5] *Studia Callimachea*. p. 168 : cf. Konze, *de dictione Lycophronis*, p. 19.

[6] Cf. Cobet, *Collectanea critica*, p. 189.

[7] Εἰσαυτίκα se lit chez Aristophane (*Paix*, 367), chez Aratus (770).

Digitized by Google

chez les Alexandrins (συνόμευνος, συνομήθης, συνομήρης, συνομώνυμος, etc.). Comme on voit, aucun des mots cités n'appartient en propre à notre auteur.

En fait de composés dont tous les éléments sont utiles pour le sens, voici la liste de ceux qui peuvent être des inventions théocritéennes ; des croix désignent ceux que Théocrite parait avoir employés seul ; des étoiles, ceux qu'il semble avoir employés le premier[1].

ἀγχόμοροι (?). XXV, 203 +.
αἰθριοκοιτεῖν. VIII, 78 +.
αἰνόθρυπτος. XV, 27 +.
αἰνολέων. XXV, 168 +.
ἀκρόχλοος (?). XXIV, 61 Ziegl +.
ἁλίτρυτος. I, 45 *.
ἀμφώης. I, 28 +. Homère a dit ἄμφωτος (Od., XXII, 10).
ἀνέξοδος. XII, 19 *.
ἄν(α)θεμα. Épigr. XIII, 2, au lieu d'ἀνάθημα.
ἀνυσίεργος. XXVIII, 14 +.
ἀπόκομμα. X, 7 *.
ἀπότιλμα. XV, 19 +.
αὐτόφλοιος. XXV, 208 +.
βαρυγούνατος. XVIII, 10 +.
βαρυμάνιος. XV, 138 +.
βαρύφρων. XXV, 110 *.
βόαυλος. XXV, 108 +. On trouve βόαυλον chez Apollonius (III, 1288), βοαύλιον dans les *Argonautiques* orphiques (436).
γλυκύκαρπος. XI, 46 *.
γυναικοφίλης. VIII, 60 *.
δασύκερκος. V, 112 *.
διαειδής. XVI, 62 +. Διειδής se trouve ailleurs, notamment chez Théophraste.
διδυματόκος. I, 25; III, 34; V. 84 *. On trouve avant Théocrite, notamment chez Hippocrate et Aristote, διδυμοτόκος, διδυμοτοκέω, διδυμοτοκία.
εἰκοσάμηνος. Épigr. XVI, 3 +.
εἰλιτενής. XIII, 42 +.
ἐπαξόνιος. XXV, 219 +.
ἐπιτίτθιος. XXIV, 53 +.
εὐαλάκατος. XXVIII, 22 +.
εὔκριθος. VII, 34 *.
εὐπένθερος. XVIII, 49 +.
ζαχρεῖος. XXV, 6 +.

[1] Je laisse en dehors de cette liste quelques *termini technici* : ἀγριέλαιος (VII, 18; XXV, 21, 257); ὁμομαλίδες ou ὁρομαλίδες (V, 94); καλοπέδιλα ou κωλοπέδιλα (XXV, 103).

Digitized by Google

ἁλιόκαυστος. X, 27+.
ἡμιγένειος ou ἡνιγένειος. VI, 2+.
ἱπποδιώκτης. XIV, 12+.
καταπτυχής. XV, 34+.
καταχής. I, 7+.
κνήμαργος. XXV, 127+.
κυάνοφρυς. III, 18; IV, 59; XVII, 53*.
κυνοθαρσής. X, 54+. κυνοθρασύς se trouve chez Eschyle (*Suppl.*, 758).
λαοτομεῖν. X, 3+.
λαοφόνος. XVII, 53+.
λεοντομάχης. Épigr. XXII, 2+.
λευκόσφυρος. XVII, 32+.
λιπαρόχρως. II, 102, 165.
λυσίζωνος. XVII, 60*.
μαλοπάραυος. XXVI, 1+.
μεγάλοιτος. II, 72+.
μελίπνους. I, 128*.
μηνοφόρος. XI, 40+.
νεόγραπτος. XVIII, 3+.
νεόκλωστος. XXIV, 44+.
ξανθόθριξ. XVIII, 1+.
ὀψαμάτας. X, 7+.
πεδωριστής. Épigr. XVIII, 5+.
περικλειτός. XVII, 34*.
περίσπλαγχνος. XVI, 56+.
ποιολογεῖν. III, 31+.
πολύεργος. XXV, 27+.
πολυκήτης. XVII, 98+.
πολύναος. XV, 109+.
πολύρραπτος. XXV, 265+.
πολύσταχυς. X, 42*.
πολυχανδής. XIII, 46*.
πολυώδυνος. XXV, 238*.
προγένειος. III, 8+.
προδείελος. XXV, 223+.
προσηῷος. IV, 33* (ποταῷος).
προσέσπερος. IV, 3; V, 113+ (ποθέσπερος).
πρόσορθρος. V, 126+ (πότορθρος).
ῥοδόχρως. XVIII, 31*.
ταχυπειθής. II, 138; VII, 38*.
ὁλατόμος. XVII, 9+. On trouve chez les écrivains antérieurs ὁλοτόμος, ὁλοτομέω, ὁλοτομία.
ὑμνοθέτης. Épigr. XI, 4*.
ὑπεραχθής. XI, 37*.
ὑπόδροσος. XXV, 16+.
ὑποκάρδιος. XI, 15*.
ὑπωλένιος. XVII, 30+.
φιλάοιδος. XXVIII, 23*.
φιλέριθος. XXVIII, 1*.

Digitized by Google

φιλεχθής. V, 137+. On trouve φιλεχθρέω chez les Septante. φίλεχθρος et φιλέχθρως chez des écrivains postérieurs.
φιλοίφης. IV, 62+.
φιλοποίμνιος. V, 106+.
φυσιγνώμων. Épigr. XI, 1. On trouve avant Théocrite φυσιογνώμων, φυσιογνομέω, φυσιογνομία.
φυτοσκάφος. XXIV, 138 Ziegl.; XXV, 27+.
χαλκεοκάρδιος. XIII, 5+.
ᾠδοποιός. Épigr. XVII, 4+.

Cette liste comporte peu de commentaires[1]. — Au point de vue grammatical, remarquons la composition d'ὑπόδροσος : les adjectifs composés où ὑπό a le sens « un peu » sont formés d'ordinaire avec des adjectifs; ὑπόδροσος, qui a pour second élément un substantif, peut être rapproché de l'ὑπόχλοος de Callimaque (*Hym. Dél.*, 80)[2]. Πρόσορθρος, προσέσπερος sont dits à côté de προσηῷος, ὑποκάρδιος, ὑπωλένιος, etc., sur le modèle de προσήνεμος, ὑπήνεμος et autres. Ce peut être pour des raisons d'euphonie ou de métrique qu'ἀμφώης est substitué à ἄμφωτος, κυνοθαρσής à κυνοθρασύς, et que νεοτευχής (I, 28; cf. Il., V, 194) est préféré à νεότευκτος (Il., XXI, 592) : il n'y a pas là de quoi permettre de conclure que Théocrite affectionne particulièrement les composés en -ης[3]; l'usage qu'il fait du suffixe -ης dans plusieurs autres mots de son cru : καταχής, καταπτυχής, εἰλιτενής, πολυχανδής, φιλεχθής, me parait conforme aux habitudes. Ὑλητόμος est contraire à l'usage, qui a consacré ὑλοτόμος; mais cette forme n'est pas plus un *monstrum* que νικηφόρος, χοηφόρος, ἀγορανόμος, etc., lesquels s'emploient couramment. Διδυματόκος, au lieu de διδυμοτόκος, est copié sur πυρηφόρος, ἐλαφηβόλος, πολεμαδόκος et autres mots semblables, épiques ou lyriques. Διειδής, au lieu de διειδής, n'est également contraire qu'à l'usage : le verbe διαείδω, et non διείδω, se lit plusieurs fois chez Homère. Ἀνάθεμα, au lieu d'ἀνάθημα, est fréquent à l'époque alexandrine[4]. Φυσιγνώμων, pour φυσιογνώμων, est au contraire une forme

[1] Voici quelques autres composés qui apparaissent avant Théocrite, mais seulement, à ce qu'il semble, à partir de l'époque d'Alexandre : ἐπίμετρον XII, 26 (cf. Fritzsche *ad l.*); νήριθμος XXV, 57 créé par Lycophron, 415); ἄμνηστος XVI, 42 (créé par Lycophron, 1230); ἐπιδόρπιος XIII, 36 (créé par Lycophron, 607, 661); ἐπωμάδιος XXIX, 29 (créé par Aratus, 249; on avait dit auparavant ἐπωμίδιος); ἀκρόνυχος *Bérén.*, 3 (Aristote, Théophraste, Posidippe).

[2] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 130.

[3] Il dit πολύρραπτος + (XXV, 265), et non πολυρραφής; νεόδρεπτος (XXVI, 8), et non νεοδρεπής.

[4] De même εὕρεμα pour εὕρημα (Hédyle chez Ath., p. 497 D, v. 9; Léonidas, AP, VI, 4, v. 4); σύνθεμα (Hédyle, *l. l.*, v. 6); etc...

Digitized by Google

exceptionnelle. — Les mots que Théocrite emploie comme premiers éléments des ses composés *adverbiaux* avaient joué le même rôle avant lui, sauf αἰνο- (dans αἰνόθρυπτος, XV, 27) qui avait figuré seulement dans des composés du genre *attributif* (αἰνόλεκτρος = « au lit funeste » ; Αἰνόπαρις = « funeste Pâris » ; etc...). Un seul est rare : εἰλι- (de εἰλίσσω) ; l'unique antécédent du mot εἰλιτενής est l'épithète homérique εἰλίπους (εἰλικρίνης est formé de εἴλη). Des mots qui comprennent un élément verbal et un régime du verbe, beaucoup ont la forme participiale en -τος ; en dehors des composés de φιλο-, les seuls où l'élément verbal occupe la première place sont λυσίζωνος, qui a des précédents (λυσιμελής, λυσίκακος, λυσίπονος, etc.), et ἀνυσίεργος. Les mots formés d'une préposition et d'un régime de cette préposition sont relativement nombreux parmi les composés théocritéens : ἐπαξόνιος, ἐπιτίτθιος, προδείελος, πρόσορθρος, προσέσπερος, προσαῷος, ὑποκάρδιος, ὑπωλένιος ; ce genre de mots semble avoir été en faveur chez les Alexandrins. Le verbe διακρανάω (VII, 154) me paraît constitué suivant la même méthode : c'est la forme verbale de διὰ κρήνης (χέω), comme ἐπιτίτθιος est la forme adjective de ἐπὶ τίτθῃ (εἰμί). Les composés *attributifs* inaugurés dans les Idylles sont en général peu ingénieux ; la plupart sont des adjectifs qui équivalent à un substantif de qualification accompagné lui-même d'un adjectif (ex. : Μενέλαος ξανθόθριξ = « Ménélas aux cheveux blonds »); plus d'une demi-douzaine commencent par πολυ- ou βαρυ-, comme beaucoup d'adjectifs alexandrins ; μεγάλοιτος, κυάνοφρυς, δασύκερκος, κνήμαργος et μαλοπάραυος me paraissent les plus intéressants. Un seul mot, αἰνολέων (= αἰνὸς λέων), représente une catégorie plus spécialement poétique : celle des substantifs composés embrassant un nom simple avec son épithète. La composition dite *copulative* (ex. : γλυκύπικρος = γλυκὺς καὶ πικρός), la plus favorable aux rapprochements piquants, est tout à fait absente de notre liste et plus généralement du vocabulaire des Idylles.

Comme on voit, Théocrite a créé peu de mots. Devons-nous le lui reprocher? Les inventions verbales de ses contemporains, Lycophron et Callimaque entre autres, ne sont pas d'ordinaire si précieuses qu'on puisse en regretter l'équivalent ; trop souvent elles consistent à mutiler, à déformer de différentes manières les mots consacrés par l'usage, sans aucun profit pour le sens[1] ;

[1] Cf. Konze, *de Lycophronis dictione*, Münster, 1870, p. 22-48 ; Bredau, *de Callimacho verborum inventore*, Diss. Breslau, 1892, p. 39-69.

Digitized by Google

en dédaignant ce genre de « créations », Théocrite a fait preuve de bon goût. Les composés qu'il semble avoir imaginés manquent d'imprévu et d'éclat, je l'avoue ; mais ainsi le voulait, en mainte circonstance, le caractère des poèmes qui les contiennent : dans les mimes, dans la plupart des *meræ rusticæ*, des mots trop ingénieux n'auraient pas été de mise ; dans des pastiches du langage homérique, les composés nouveaux devaient être copiés sur le modèle des composés d'Homère. En somme, je ne sais pas mauvais gré au poète de s'être ordinairement contenté des termes existants ; si c'est là une infériorité, elle me paraît, chez lui, très excusable.

*
* *

Certaines impropriétés d'expression ont été reprochées à Théocrite en des termes très vifs, notamment par Cobet. Notre auteur fut-il coutumier de cette sorte de négligence ? Sans prétendre à être complet, j'ai noté les vocables dont l'emploi m'a étonné moi-même ou a fait à ma connaissance l'objet de discussions parmi les modernes ; et j'ai essayé de discerner dans quels cas il y a lieu d'imputer au poète un manque regrettable de précision.

L'emploi d'ἀώς dans le sens de *dies* (VII, 35 ; XII, 1 ; XVII, 59) remonte aux poèmes homériques et devint, à ce qu'il semble, de plus en plus fréquent [1]. L'emploi de μάχαιρα désignant une épée (XXII, 146) est ordinaire chez les Alexandrins [2]. Ἄρκιος est pris dans le sens d'ἱκανός par Aratus (v. 460), par Callimaque (h. VI, 35 ; fr. 51, 6), comme par l'auteur de notre idylle XXV (190) [3] ; tous les trois probablement déduisaient ce sens de certains passages d'Homère [4]. Ἐνώπιος signifie « face à face » chez les

[1] Cf. Gesner ad Orph. Arg., 652.
[2] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 152. Zénodote avait fait la même confusion (Lehrs, *de Aristarchi studiis homericis*, p. 89-90).
[3] Avec cette différence toutefois qu'Aratus et Callimaque font suivre ἄρκιος d'un infinitif, et Théocrite non.
[4] Cf. Scheer, *Callimachus* Ὁμηρικός, Progr. Rendsburg, 1866, p. 10.

Digitized by Google

Septante, comme dans l'idylle XXII (152). Λάσιος épithète du poil qui couvre un corps (XI, 31), et non du corps lui-même, se retrouve chez plusieurs Alexandrins[1]. De même ἐπισχερώ dit en parlant du temps (XIV, 69), ἀκμήν avec le sens d'*adhuc* (IV, 60)[2]. Quoi qu'on pense du sens de ὧδε chez Homère[3], Théocrite, en tout cas, ne faisait rien d'insolite pour son siècle en lui attribuant une valeur locale (cf. Rumpel, *Lexic. Theocrit.*, s. v.). Ὡς équivalant à *ubi* (I, 13?; V, 101, 103) se trouve dans plusieurs inscriptions de Thessalie[4] et de Sicile[5]. Καπυρός signifiant « sonore » (VII, 37), ἔρως désignant une personne aimée (II, 151) paraissent avoir appartenu à la langue de l'époque. La pluralité des désirs amoureux (ἵμεροι, XVIII, 37) fait pendant à celle des ἔρωτες; αἰῶνες au pluriel, comme en français *les temps* (XVI, 43), se lit chez les Septante. Βάπτω, dans l'idylle V (127), signifie très nettement « puiser » ; le même sens est certain chez Nicandre (*Alex.*, 516) et chez Ératosthène (Ath., p. 482 B), probable chez Callimaque (h. V, 45)[6]. Θαλέθω transitif (XXV, 16) a pour analogue θάλλω signifiant « faire pousser », une fois chez Pindare (*Ol.*, III, 23), et assez fréquemment à l'époque postérieure[7]. Ἀγλαίζω, dans un chant populaire (8 B[3]), est construit comme dans l'épigramme I. L'emploi de βοηθός pour désigner quiconque porte secours (XXII, 23) paraît bien remonter à Pindare (*Ném.*, VII, 33) ; en tout cas, Callimaque en offre des exemples (III, 22; IV, 27). La confusion d'αἰόλος et de ποικίλος (XVI, 44), celle de μετρεῖν et d'ἀριθμεῖν (XVI, 60), ne datent pas de la seizième idylle[8]. Θύω pour θυμιῶ (II, 33)[9] se trouve chez des auteurs de différentes époques[10].

[1] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 67.
[2] Cf. Lobeck ad Phryn., p. 123 ; Kühner, 410, 5, rem. 11.
[3] Cf. Lehrs, *de Aristarchi studiis homericis*, p. 71-73, 371-374.
[4] Ussing, *Inscr. ined.*, II, 4 et 7.
[5] CIG, 5594.
[6] Au vers 610 de l'*Hécube* d'Euripide, ποντίας ἁλός me paraît être le régime d'ἔνεγκε; auprès de βάψασα je sous-entends τεῦχος (v. 609), et non ὕδωρ.
[7] Cf. Jacobs, *Animadv. in Anthol.*, t. VII, p. 191-192.
[8] Pour la première, cf. par exemple Euripide, *Ion*, 499 : συρίγγων ὑπ' αἰόλας ἰαχᾶς; — pour la seconde, Alcée, fr. 142 B[3]: μετρῆσαι ἐπὶ τοῦ ἀριθμῆσαι Ἀλκαῖος; cf. Meineke[3], p. 312.
[9] Cf. Eustathe, 1767, 19 : ὅτι δὲ τὸ θύειν καὶ ἐπὶ τοῦ θυμιᾶν κεῖται, Θεόκριτος ἐν ταῖς Φαρμακευτρίαις δηλοῖ σαφέστατα.
[10] Pour l'usage homérique, voir Lehrs, *de Arist. st. hom.*, p. 82-84. Cf. Esch., *Pers.*, 204 : θῦσαι πέλανον; Aristoph., *Ois.*, 565 : πυροὺς θύειν.

Digitized by Google

Καθαίρω dans le sens de « rosser » (V, 119) appartenait sans doute au langage populaire ; peut-être aussi εὕδω dans le sens de « se tenir tranquille, se déclarer content » (II, 126). Πατάσσω (IV, 51), à première vue, ne paraît pas convenir en parlant d'une épine[1] ; mais on sait, par l'exemple de τύπτω, qu'un même verbe peut avoir en grec les deux sens de « frapper » et « piquer ». Πέκω signifie « tondre », en dehors des Idylles (V, 98 ; XXVIII, 12), dans un vers des *Travaux et des Jours* (773), et sans doute dans ce vers des *Nuées* d'Aristophane (1356) : ᾖσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη[2]. Ἀννείμῃ, dans l'*Épithalame* (48), surprend au premier abord ; mais on peut voir par la note de Meineke (p. 326-327) que νέμειν et plusieurs composés s'employèrent d'autres fois pour ἀναγιγνώσκειν. Au vers 77 Ziegl. de l'*Hérakliskos*, τρίβειν, parfois incriminé[3], est à mon avis parfaitement légitime : les fileuses *amincissent* le fil sur leurs genoux. Quant à l'expression συμπλέξασα ἄτριον (XVIII, 33-34), la critique qu'en a faite Meineke[4] me paraît trop sévère, comme elle a paru aux éditeurs suivants. En écrivant au vers 120 de l'*Éloge de Ptolémée* χρήματα ἀέρι κέκρυπται, l'auteur parlait comme avant lui Sophocle (*Él.*, 435 : πνοαῖσι... κρύψον) et après lui Denys d'Halicarnasse (III, 47 : ἐς τὸ βάθος τοῦ ἀέρος ἀπέκρυψεν)[5]. En employant πόνος au lieu d'ἔργον au vers 114 de l'*Hymne aux Dioscures*[6], il se conformait à l'usage homérique[7]. Pour εὔθριξ dit d'un coq (XVIII, 57), pour ἁπαλός attribué comme épithète à φρήν (XIII, 48), pour δονεῖσθαι signifiant « être affolé d'angoisse » (XIII, 65), je renvoie au commentaire de Fritzsche[8] ; pour ἀκριδοθήραν désignant un engin à prendre les sauterelles (I, 52), pour οἰκέτις appliqué à Hélène (XVIII, 38), pour κοῦφον quali-

[1] On a voulu corriger ἐπόταξε en ἔπλαξε.

[2] Cf Blaydes *ad l.*

[3] Cf. Kiessling *ad l.*

[4] P. 325 : « Non connectuntur radio fila operis textorii, sed pulsando conjunguntur (συμπλήξασα). »

[5] Cf. Vahlen, *Ind. lect. Berlin*, 1891-1892, p. 13-18.

[6] Hartung a raison quand il dit que l'expression ἁπτόμενος πόνου ne saurait signifier *sustinens laborem ;* le sens doit être : « chaque fois (ἀεί) que Castor reprenait le combat ».

[7] Cf. Lehrs, *de Arist. st. hom.*, p. 73-75.

[8] En ce qui concerne δονεῖσθαι, voir aussi Gerstenhauer, *de Alcæi et Sapphonis copia vocabulorum* (*Diss. philol. Halenses*, XII. 2), p. 195. [En ce qui concerne l'expression de l'*Épithalame* εὔτριχα δειράν, ajouter aux passages cités par Fritzsche cette expression des *Odes* de Bacchylide, employée en parlant d'un aigle : λεπτότριχα ἔθειραν (V, 28-29).]

Digitized by Google

fiant un remède « qui ne fait pas souffrir » (XI, 3), pour ἐλαφρόν pris dans le sens actif (II, 92), à celui de Hiller. Comme ἐλαφρός, καπυρός a, au vers 85 de l'idylle II, la valeur transitive, qu'on ne lui voit, je crois, nulle part ailleurs; ce qui est légitime pour le premier de ces adjectifs n'est sans doute pas condamnable pour l'autre. Γλαφυρός transitif = « qui travaille finement » (Épigr. 8, 5) se trouve chez Aristote. Ἀβλαβής doit signifier « inoffensif » au vers 25 de l'*Aïtès*, et « pur » au vers 96 Ziegl. de l'*Hérakliskos*; dans aucun des deux cas il ne veut dire, comme on l'a cru parfois, « qui rend inoffensif ». Φαῦλος (XII, 37) n'est pas le mot technique désignant les pièces fausses[1]; cette épithète leur convient néanmoins; M. Vahlen[2] rappoche l'expression d'Apulée (Métam., X, 9): « aureus *nequam* ». L'emploi de μεμναμένῳ au vers 28 de l'idylle III est du ressort du style plutôt que du vocabulaire; Haupt en a bien rendu compte[3]. C'est au style également que ressortent les tournures « proleptiques » δρέπεσθαι στεφάνους (XVIII, 40) ou βωμούς (XXVI, 8), πᾶξαι ou τρέφειν τυρόν (XI, 66; XXV, 106) et non γάλα; l'expression par le verbe d'une qualité du complément direct, au vers 50 de la première idylle (κεύθειν δόλον = « *clandestinum* dolum intendere ») et au vers 31 de l'*Hylas* (εὐρύνειν αὔλακας = « tracer de *larges* sillons »); l'attribution au rivage lui-même d'une épithète qui conviendrait aux vagues (ἐπ'αἰγιαλοῖο καχλάζοντος, VI, 12), au musicien, d'une autre (ἐμμελής, Épigr. 21, 5) qui conviendrait aux chants, à l'enfant qui meurt jeune, d'une troisième (ἄωρος, Épigr. 16, 1) qui est d'usage courant pour qualifier une mort prématurée; de même l'adjonction d'εὔπλοος à ὅρμος (VII, 62); les catachrèses en conséquence desquelles ἄνθεα est dit du suc des fleurs (VII, 81; XV, 116?), αἰετός d'une sentence religieuse (XXVI, 31); l'usage fait de μόχθος (exactement « fatigue »), au vers 83 Ziegl. de l'*Hérakliskos*, comme régime de τελεῖν = « accomplir »[4]; l'expression maladroite à dessein ὡς εὖ τὰν ἰδέαν τᾶς ἁρμονίας ἐμέτρησεν (X, 39); l'emploi d'ἀρίζηλος pris

[1] Je ponctue et comprends ce passage comme fait M. Vahlen (*Ind. lect. Berlin*, 1891-1892, p. 7): πέτρη..., χρυσὸν ὁποίῃ πεύθονται, μὴ φαῦλος ἐτήτυμον (*sitne revera improbus*), ἀργυραμοιβοί.

[2] *L. l.*

[3] *Hermes*, III, p. 142.

[4] D'ailleurs, μόχθος a parfois chez les Alexandrins un sens encore plus concret que celui de « hauts faits » ou d' « exploits », à savoir le sens d' « œuvre d'art »; cf. Plan., 178 (Antip. Sid.); AP, XII, 257 (Méléagre); etc...

Digitized by Google

métaphoriquement dans le sens de « célèbre » ou « remarquable » (XVII, 57)[1]; etc...

Jusqu'ici Théocrite est à l'abri du blâme, au moins de blâmes qui lui soient personnels. Ailleurs, il semble bien employer certains mots, lui premier, d'une façon arbitraire et inconsidérée. L'impropriété s'excuse à la rigueur lorsqu'il s'agit de termes poétiques : on peut croire alors que le poète pèche par ignorance ou par étourderie, non par indifférence à la valeur des mots ; et, comprise de la sorte, sa faute paraît moins grave. Réunissons donc en une première liste : ἀγοστός pris dans le sens de « bras » (XVII, 129) ; ἄκικυς signifiant « sans ressources », et non « sans vigueur, sans courage » (Épigr. 11, 6) ; ἀριφραδής, « éclairé » et non « situé en vue » (XXIV, 39) ; ὀκριόεις, « pointu » et non « raboteux » (XXV, 230) ; ἀμφιπολεῖν, « parcourir » et non « protéger » (I, 124) ; ἀτύζειν, « frapper d'admiration » et non « frapper d'épouvante » (I, 56) ; ἀτιτάλλειν, « choyer » et non « nourrir » (XV, 111) ; μηρύεσθαι, « s'enrouler autour de quelque chose » et non « s'enrouler sur soi-même » (I, 29) ; χανδάνειν, « tenir » et non pas « contenir » (XIII, 57) ; ἐπιδευής avec le génitif, « qui a besoin » (des secours de quelqu'un), et non « dépourvu de » (XXV, 50) ; ἕδνον dit de présents quelconques, et non pas spécialement de présents de mariage (XXV, 114) ; αἰσυμνήτης dit d'un chef-domestique (XXV, 48) ; ὁπλότεροι désignant la postérité à venir (XVI, 45) ; ἐποίχεσθαι construit avec l'accusatif de l'objet travaillé et le datif du travail exercé (XXV, 32), au lieu qu'on trouve seulement, dans les poèmes d'Homère, l'accusatif soit de l'un soit de l'autre (ἐπ. ἔργον, ἱστίον, δόρπον...)[2].

L'impropriété est plus répréhensible quand elle porte sur un mot de la langue courante. Signalons, sinon comme autant de locutions vicieuses, du moins comme des locutions insolites : φυλάσσειν pris deux fois ou trois fois dans le sens de « porter » (II, 120 ; VII, 64 ; III, 22?), ailleurs dans le sens de « conserver

[1] Tel me semble être le sens d'ἀρίζηλος chez Théocrite, comme chez Callimaque (Épigr. 51 Wil.; fr. an. 357 Schn.) et dans plusieurs épigrammes lapidaires (cf. Kaibel, *Epigrammata*, index, s. v.). Rien n'indique que notre poète ait rattaché ce mot à ζῆλος (comme on l'a proposé quelquefois) et lui ait attribué le sens de « digne d'envie ». La métaphore est simplement chez lui plus hardie que chez les écrivains antérieurs. Signalons, comme inverse, l'emploi d'ἀρίσημος au sens propre (XXV, 158), qu'on ne constate, je crois, nulle part ailleurs.

[2] L'emploi de μήδομαι pris en bonne part, au vers 218 de l'idylle XXII, est exceptionnel, mais n'a, je crois, rien d'abusif.

Digitized by Google

intact » (XXIV, 120 Ziegl.), ailleurs, dans celui de « maintenir, étreindre » (XXV, 269); κλύζειν pris dans le sens d' « enduire » (I, 27); λείπειν, dans le sens de « laisser de côté » (II, 91); μείλιγμα, dans le sens de « délices », sans idée d'apaisement (XXII, 221); ἀγκρούεσθαι, dans le sens d'« exécuter un chant », sans idée de prélude (IV, 31); φωνεῖν, dans le sens de « chanter » (XVI, 44, 57)[1]; κινεῖν, dans le sens de « faire tourner » une roue (XVI, 72); δινεῖν, dans le sens d'« agiter » un berceau (XXIV, 10)[2]; ἀνύειν, dans le sens de « faire jaillir » une source (VII, 6); παρελθεῖν, dans le sens de « fléchir » (XVI, 63)[3]; ἔρνος pris dans un sens collectif (XXV, 185); τήκομαι dit de farine qui brûle (II, 18); κατεύχεσθαι signifiant « se targuer » (I, 97); ἐρευνᾶν signifiant « s'efforcer » (ποιεῖν τι, de faire quelque chose, VII, 45); κονίειν ou κονίζειν signifiant « parsemer » (τινί, de quelque chose, I, 30); συνταράσσειν μάχην signifiant « engager » le combat, et non pas « provoquer, faire éclater » la lutte (XXII, 90); συνάγειν = « en venir aux mains », employé au pluriel sans régime (XXII, 82)[4]; καταχλᾶν signifiant « faire ployer » (XXV, 146-147; il s'agit du cou d'un animal); ἐλισθάνειν signifiant « pénétrer » (διὰ σαρκός, dans la chair d'un ennemi, XXV, 230); ὑπέρτεροι signifiant « maîtres de », κύριοι (XII, 22); ἑλικτή, « entourée de » et non pas « enroulée » (II, 122); παραψύχειν, « consoler » et non pas « rafraîchir » (XIII, 54); ἀπειλεῖν, « ordonner d'une manière menaçante » (XXIV, 16); ἐρείδειν, ἰθύνειν, employés comme ils sont aux vers 24 et 71 de l'idylle V; ἔρδειν, διδόναι, construits avec deux accusatifs dans le sens de « rendre tel ou tel » (II, 15; XVII, 52); ἔργια désignant des objets consacrés (XXVI, 13); φύλλα désignant des fleurs (XI, 26; XVIII, 39; XXII, 106); βύρσα dit de la peau d'un animal vivant (XXV, 238). Au vers 143 de l'idylle II, πόθος désigne sans aucun doute possible, non le désir, mais son assouvissement; ce sens est incertain

[1] Au vers 57, d'après une correction séduisante de Bücheler, *Rhein. Mus.*, 1875, p. 52, lequel cite un emploi semblable de φωνέω chez Euphorion; cf. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, p. 220-221; ὤναπαν, que donnent les manuscrits, serait encore plus singulier (cf. Bücheler, *l. l.*).

[2] Il est vrai que dans la circonstance le berceau est un bouclier; or, dans la grande poésie, δινεῖν a souvent pour régime σάκος ou un mot synonyme. Cette remarque explique peut-être l'expression de Théocrite, mais ne l'excuse pas.

[3] Car il ne peut s'agir de *tromper* les avares; et *approcher* d'eux, les *aborder* (Fritzsche) ne serait pas assez, me semble-t-il.

[4] A moins qu'on n'y rattache le pronon ἀλλήλοις.

Digitized by Google

dans trois vers d'Euripide qu'Hiller a indiqués en note ; je ne sais si, au vers 110 de l'obscur poème de Lycophron, πόθος, comme l'a cru Konze (*de dict. Lyc.*, p. 62), doit se traduire par « concubitus». Des différentes valeurs qu'a ἁμαλός dans plusieurs idylles, l'une au moins, celle de « mediocris » (XIV, 56), se rattache d'assez loin au sens propre du mot ; ἁμαλὸς στρατιώτης est, je pense, un soldat *qui n'a rien de saillant*. Κροτέω κιθάραν ou λύραν ne se trouve que dans l'idylle XVIII (v. 35) ; κροτεῖν se dit généralement de chocs brutaux, plus violents que celui du plectre sur les cordes. Au vers 112 de l'idylle VII, τετραμμένος demeure assez obscur en dépit de multiples commentaires [1]. Le même participe, au vers XIII, 26, est employé dans une acception rare (Hiller rapproche ἔαρος λήγοντος, XXII, 43). Κομάω se dit en général du sol couvert de verdure (Callim., *h. Artém.*, 41), ou de la plante garnie de frondaison (*h. hom. Dém.*, 454) ; la construction qu'on trouve chez Théocrite (I, 133 : ἁ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι) est peut-être sans analogue ; de même celle de ἀμείβεσθαι avec ὑπέρ et un accusatif, dans le sens de « passer par dessus » (II, 104). Τίλλω est employé avec sa valeur propre lorsqu'il s'agit d'une frange que Simaitha jette au feu *brin à brin* (II, 54), ou bien d'une couronne de verdure que le Comastès se propose d'*effeuiller* (III, 21) ; dans l'idylle V, au vers 121, il a pour complément direct le nom d'une plante qu'on arrache d'*un seul coup* ; cette acception est-elle autorisée ? Παλύνω signifie « saupoudrer » ; Satyros (AP, X, 11), Apollonius (III, 1247, 1256) l'ont employé avec le sens « enduire » ; aucune de ces deux traductions n'est de mise au vers IV, 28 ; la moisissure naît sur la syrinx même, elle n'y est pas apportée du dehors. Συγγράφειν, dans l'épigramme relative à Pisandre, me paraît deux fois surprenant : d'abord, parce que ce mot se dit surtout des écrivains en prose [2] ; ensuite, parce qu'on ne lui donne pas d'ordinaire pour régime un nom de personne. Enfin, je crois devoir mentionner ici εἷς employé avec l'article dans le sens de μονήρης (VI, 22, 36 ; XI, 53) et dans le sens de αὐτός = *idem* (XVIII, 19) ; μέσατος et l'article signifiant non « le milieu », mais « la moitié » du chemin (VII, 10) ; la seconde de ces constructions se trouve chez Callimaque (h. IV, 75

[1] Cf., en dernier lieu, Wilamovitz, *Gött. Nachr.*, 1894, p. 195, n. 2.

[2] Théocrite aurait-il voulu rendre hommage à la précision des récits de Pisandre et à l'exactitude de son information ?

Digitized by Google

et dans l'Anthologie (cf. Schneider ad Callim. *l. l.*); la dernière, dans l'idylle XXI (v. 19)[1].

Ajoutons quelques mots composés où le choix du préfixe est critiquable : ὑπακούειν mis pour ἐπακούειν au vers 95 des *Thalysies*, et aussi, semble-t-il, au vers 78 du *Cyclope* : συνερᾶν employé en parlant d'un amour *réciproque* (XXIX, 32); ἀναπληροῦν = « remplir *jusqu'aux bords* » construit avec ἀλωά = « aire » pour régime (VII, 34); ὀψαμάτας signifiant non pas « qui moissonne *tard* », mais « qui moissonne *jusqu'à une heure tardive* » (X, 7); ὀψίγονος signifiant non pas « qui est né *tard* », mais « *en retard sur l'époque prévue* » (XXIV, 31); ἐχέστονος signifiant « qui *cause* des douleurs » (XXV, 213). Au vers 96 de l'idylle I (λάθρια μὲν γελάσισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχισα), le contraste marqué par μέν et δέ et le contexte du morceau nous engagent à traduire ἀνέχισα par « affectant, montrant *à la surface* »; ce sens de ἀνέχειν est assurément rare; il n'est pas du moins inconciliable avec la valeur ordinaire du préfixe. Il en faut dire autant du sens que Théocrite assigne à δύσερως; ce mot, qui d'ordinaire signifie « fou d'amour », est appliqué deux fois dans les Idylles à des héros « qui ne savent pas aimer » (I, 85; VI, 7)[2]. Pour d'autres composés, les critiques que l'on a formulées me paraissent manquer d'à-propos. Ἔπεστι μετώπῳ (XI, 33), — et non pas ὕπεστι, — que le Cyclope emploie en parlant de son sourcil unique, a été bien défendu par Fritzsche. Dans l'idylle X (v. 55), καταπρίειν, condamné par Cobet (*Mnémosyne*, X, p. 351), est plus expressif que διαπρίειν : ce n'est pas seulement en deux parties, c'est en quatre, c'est en dix, que l'intendant avare voudrait couper chaque graine de cumin. Dans l'idylle XIII (v. 21), καταβαίνειν serait singulièrement choisi si Théocrite voulait dire qu'Héraklès « s'embarqua » sur le navire Argo; mais l'interprétation proposée par Paley, « Héraklès descendit

[1] L'emploi de ὑπάρχω transitif dans le sens de « fournir (suppetere) », que Rumpel (*Lexic Theocr.*, s.v.) reconnaît au vers 222 de l'idylle XXII, serait à coup sûr plus remarquable que beaucoup des particularités ci-dessus signalées; mais je pense qu'on doit admettre auprès de ὑπάρχει l'ellipse de παρέχουσα (cf. Renier, traduction juxtalinéaire : « comme ma maison se trouve *en possédant*).

[2] La première fois (I 85), le sens est précisé par l'épithète voisine ἀμήχανος; la seconde fois, il y a opposition entre δυσέρωτα et ce qui vient après je veux dire τὸν (*sic* mss.) αἰπόλον ἄνδρα : « elle t'appelle insensible à l'amour, toi, chevrier!... »

Digitized by Google

à la côte », doit sans doute être préférée (cf. Pind., *Pyth.*, IV, 188: εἰς δ' Ἰωλκὸν ἐπεὶ κατέβα ναυτᾶν ἄωτος); alors κατέβαινε n'a plus rien de choquant. Dans l'idylle XXV (v. 213), περιέβησα est dit très justement en parlant d'une flèche que l'on met *à cheval* sur la corde de l'arc. Dans l'idylle XV (v. 39-40), θολίαν ἀμφίθες a choqué, semble-t-il, Wüstemann, lequel ponctue avant κατὰ κόσμον et dit que les trois mots κατὰ κόσμον ἀμφίθες « tantum ad pallam referri deberre videntur »; si l'on veut bien se faire de la θολία l'idée que s'en est faite M. Grassi[1], ἀμφίθες θολίαν est strictement exact; préfère-t-on conserver l'identification communément admise, ἀμφίθες reste juste en un sens; si la θολία n'enveloppe pas le crâne, elle se développe tout autour; on peut donc conserver en parlant de ce genre de chapeau un terme employé couramment pour différentes espèces de coiffures: casques, voiles ou couronnes.

En ce qui concerne les suffixes, on trouve dans les Idylles peu de dérogations aux règles de bon usage. S'il est vrai que des Alexandrins donnent à πολλάκις la valeur de « prorsus »[2], Théocrite ne suit pas leur exemple : au vers 144 de la première idylle, χαίρετε πολλάκι Μοῖσαι est dit comme en français : « O salut mille fois ! » (trad. Girard); au vers 88 de la seconde, Simaitha fait allusion à des crises répétées de son mal; au vers 57 de la cinquième, πολλάκις signifiant « bien des fois » renchérit sur le mot plus précis τετράκις qui est donné par quelques manuscrits. Κυδωνικὸν ἄνδρα (VII, 12), au lieu de Κυδώνιον ou Κυδωνιάτην, est une licence courante en poésie. Homère n'aurait pas dit ἱμερόεντα Φιλῖνον (VII, 118)[3]; mais en elle-même cette expression n'est aucunement vicieuse; des adjectifs en -όεις, comme δολόεις, etc..., qualifient très souvent des personnes; nous lisons dans l'hymne homérique à Déméter ἱμερόεσσα Καλυψώ (422), chez Apollonius ἱμερόεσσα κούρη (IV, 40). Au vers 54 de l'*Hylas*, δακρυόεις ne mérite sans doute pas la réprobation de Cobet (*Mnémosyne*, X, p. 353). Je critiquerais plutôt νιφόεντος Πόντου (XXII, 28): νιφόεις se dit de cimes neigeuses; ce n'est pas une

[1] *La Regina Filistide e la* θολία *di Teocrito*, Siracusa, 1892, p. 33 : « ... in realtà, la θολία era la parte superiore dell' ἀμπέχονον che veniva a posarsi sulla testa della donna e a stringersi attorno al collo, producendo delle pieghe che, secondo l'arte della schiava (κατὰ κόσμον), dovevano scendere ben tondeggianti... »

[2] Cf. Meineke ad Callim. *h. Cerer.*, 96.

[3] Cf. Fritzsche *ad. l.*

Digitized by Google

épithète qui convienne à une mer. Du vers 96 Ziegl. de l'*Héraklískos*, où πυρόω veut dire « purifier par le feu »[1], on peut rapprocher plusieurs passages des Septante. Κενόω construit avec l'accusatif, non pas du contenant que l'on vide, mais du contenu que l'on en fait sortir (XVI, 40), se retrouve chez Nicandre (*Alex.*, 140) et chez plusieurs écrivains postérieurs. Καταπυρίζω signifiant « faire brûler », et non pas « prendre feu » (II, 24), n'est pas non plus sans analogues[2].

En somme, peut-être avons-nous absous notre poète plus souvent que nous n'avons cru devoir le condamner ; mais à coup sûr quelque chose subsiste du reproche qu'on lui adressa.

[1] Cet emploi est incriminé par Fritzsche.
[2] Cf. Meineke[3], p. 203, citant Lobeck ad Soph., *Ajac.*, p. 196 suiv. Καταπυρίζω est d'ailleurs un *apax*.

Digitized by Google

III. — La grammaire

Sous ce titre, passons en revue ce qui, chez Théocrite, est infraction aux usages de la grammaire classique, que l'auteur ait suivi des errements de son époque, qu'il ait agit par négligence, ou qu'il ait sacrifié la stricte correction à la poursuite de quelque effet littéraire.

Dans le domaine de la morphologie[1], ἰδησῶ (III, 37)[2], μαθεῦμαι (XI, 60)[3], ἑκαστοτέρω (XV, 7; douteux)[4], probablement aussi ἐρᾶσαι (I, 78)[5], peuvent passer pour des formes populaires. Les parfaits avec désinences du présent (I, 102; IV, 7, 40; V, 28, 33, 93; X, 1; XI, 1; XV, 58) sont plus spécialement syracusains[6]; de même l'impératif ἀφίκευσο (XI, 42)[7], et les formes pronominales τεῦς, τεοῦς, τίν (à l'accusatif)[8].

Ἄμφω au lieu d'ἀμφοῖν (XVII, 26)[9], φιλαίτατος au lieu de φίλτατος (VII, 98)[10], se trouvent ailleurs chez les Alexandrins. Pareillement le singulier δικλίς (XIV, 42)[11]. L'accusatif en -ην des noms propres en -κλης (XIII, 73 Ἡρακλέην) est ordinaire dans les inscriptions attiques à partir de 300 environ[12].

[1] Je ne consacre pas ici de paragraphe spécial à la phonétique, ce qui la concerne ayant été étudié dans le chapitre des dialectes. Un seul mot mérite encore d'être signalé: γεινόμενος, au vers 75 de l'*Eloge de Ptolémée*. Cette forme, qu'emploient couramment Callimaque, Nicandre, Denys le Périégète, Quintus de Smyrne (cf. Schneider, *Callimachea*, I, p. 206), se lisait autrefois chez Homère, où quelques éditeurs la maintiennent (cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 54).

[2] Cf. Meineke [3], p. 219.

[3] Cf. Meineke [3], p. 281; Bücheler (*Rhein. Mus.*, XVIII, p. 480), appelle μαθεῦμαι un « futur sicilien ».

[4] Cf. Wordsworth *ad l.* (cité par Fritzsche).

[5] Cf. Curtius, *Verbum*, II², p. 89.

[6] Cf. Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 78.

[7] Cf. Scol. k *ad l.*

[8] Cf. Ahrens, *Dial. Dor.*, p. 249-250, 254.

[9] Cf. Meineke [3] *ad l.*; Köchly ad Quint. Sm., II, 460.

[10] Cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 124-125.

[11] Ce singulier se trouve chez Aratus, v. 193.

[12] Koch, *Grammaire grecque*, trad. franç., p. 52, n. 3. Cf. *Rev. de Philol.*, X, p. 72: l'accusatif en -ην des noms propres en -ης de la troisième décli-

Digitized by Google

Le nominatif pluriel neutre λώια (XXVI, 32) existait au moins chez Théognis (96, 853; λώιος, 800). Δεύμενος pour δευόμενος (XXX, 32) a comme équivalents λεύμενος, σεύμενος et autres mots réunis par Curtius, *Verbum*, I², p. 154[1]. Il faut sans doute en rapprocher γεύμεθα pour γευόμεθα (XIV, 51)[2]. Ὑφαγέο pour ὑφαγέεο (II, 101) a des similaires homériques[3]. Ἐπιεῶται (XII, 35), dont la restitution paraît incontestable, est dit par fausse analogie avec βώσομαι, ἐδωσάμην (XVII, 60), νωσάμενος (XXV, 263) et autres formes épiques du même genre[4]. Le présent ἐκλελάθοντα (formé de l'aoriste ἐκλελαθών), qu'on admet fréquemment dans l'idylle I (v. 63), serait, comme le remarque Ahrens[5], sans aucun équivalent connu ; est-il tout à fait impossible d'écrire ἐκλελαθόντα et de considérer cette forme comme un aoriste gnomique ? Ἔσσαν, au vers 15 de l'*Aïtès*, est d'une lecture douteuse[6]. Πεπλύσθαι (et non πεπλύνθαι), que plusieurs manuscrits fournissent à la fin de la première idylle (v. 150), paraît avoir été la forme usuelle[7]. Οἶδα (I, 9) — et non οἶδα — n'a rien d'anormal s'il se rattache au nominatif οἰός[8]. Ἰγνύα (XXVI, 17), qui d'ailleurs est d'une lecture douteuse, s'autoriserait d'un exemple d'Aristote[9].

En matière de syntaxe d'accord, l'irrégularité la plus commune chez Théocrite est l'emploi d'un verbe au pluriel après un sujet pluriel neutre (II, 109 τέκνα κνυζεῦνται; IV, 23 πάντα φύοντι; XIV, 38 δάκρυα ῥέοντι; XV, 82 γράμματα ἐνδινεῦντι; 112 ἄκρα φέρονται; XVII, 78 ἔθνεα ἀλδήσκουσι; XXIV, 21

naison est assez fréquent dans la deuxième moitié du IVe siècle (Riemann). Dans le manuscrit k, le vocatif de Γοργώ est écrit trois fois sur cinq Γοργώ v. 36, 66,70); Wintzell (*Studia Theocritea*, p. 79) est d'avis que Théocrite a pu employer cette forme récente; mais il me paraît peu probable que, dans une même courte pièce, faisant parler un même personnage, il n'ait pas employé constamment la même forme ; Γοργοῖ doit sans doute être rétabli partout.

[1] Joignons-y γεύμενος (pour γευόμενος) au vers 15 de la trentième idylle, si on admet la lecture de Kreussler.

[2] Si on admet que γεύμεθα soit pour γεγεύμεθα (*sic* Meineke³, p. 296 ; Curtius, *Verbum*, II², p. 163), on devra ranger cette forme parmi les formes d'origine populaire.

[3] Cf. Hiller *ad loc.*

[4] Cf. Hiller ad XII, 35.

[5] *Philologus*, VII, p. 413.

[6] Le correcteur Db a rétabli ἦσαν. Cf. Hiller (*Kritisch. Anh.*) *ad l.*

[7] Cf. Kreussler, *Observationes in Theocritum*, *Particula IVa* (1880), p. 7.

[8] Cf. ci-dessus, p. 270.

[9] *Hist. A.*, III, 5.

Digitized by Google

τέκνα ἐξέγροντο); cette construction, pratiquée de tout temps par les poètes en dehors de l'Attique, se multiplia, comme on sait, à partir de l'époque alexandrine[1]. L'alternance du pluriel et du duel, telle qu'on la trouve au vers 213 de l'*Hymne aux Dioscures* (αὐτοί τε κρατέοντε καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφυσαν) et aux vers 17-18 de l'*Hérakliskos* (τὼ δ'ἐξειληθέντες ἐπὶ χθονὶ γαστέρας ἄμφω αἱμοβόρους ἐκύλιον), n'a rien de surprenant[2]; ce que donnent les meilleurs manuscrits au vers 137 de l'idylle XXV (δεινὸν δ'ἐβρυχῶντο φόνον λεύσσοντε προσώπῳ, en parlant de plus de deux taureaux) est à coup sûr plus extraordinaire; on trouve néanmoins des constructions semblables chez Homère[3] et chez les épiques alexandrins[4]. La syllepse des vers 121-122 de l'idylle XXV (νοῦσος...αἵτε ἔργα καταφθίνουσι νομήων) se justifie sans peine : il ne s'agit pas d'une maladie spéciale, mais de toute espèce de maladies[5].

Θῆλυς pour θήλεια (XVIII, 24 θῆλυς νεολαία) est courant chez Homère et chez les tragiques[6]. La juxtaposition d'un nom féminin et d'un participe masculin, dont le vers 119 de l'idylle XV paraît offrir un exemple (χλωραὶ δὲ σκιάδες μαλακῷ βρίθοντες ἀνήθῳ), me semble difficile à admettre; non pas qu'on ne puisse trouver des analogues, particulièrement après l'époque attique[7]; mais, dans le vers cité, l'incorrection est d'autant plus choquante qu'une épithète accompagne σκιάδες et que la forme féminine βρίθοισαι, au lieu de βρίθοντες, entrerait tout aussi bien dans le vers. Quant à croire, avec M. Hauler[8], que Théocrite ait commis un solécisme à dessein, par souci de la peinture de mœurs, l'idée se défendrait seulement si au vers 119 c'était une femme du peuple qui parlait; un chant d'apparat comme celui de la γυνὴ ἀοιδός ne s'écrit pas dans la langue des carrefours[9].

[1] Cf. Kühner, § 365, rem.
[2] Cf. Krüger, I et II, 63, 3.
[3] Cf. Krüger, II, 17, 3, 2.
[4] *Philologus*, VIII, p. 543.
[5] Cf. Krüger, I, 58, 4, 4 et II, 58, 4, 3.
[6] Cf. Krüger, 22, 8, 1.
[7] Cf. Matthiæ, § 436, 2.
[8] *Verhandl. der 42en Versamml. Philol. und Schulm. zu Wien*, p. 259.
[9] Au vers 84 de la même idylle XV, les meilleurs manuscrits donnent ἀργυρέας à côté de κλισμῶ. M. Hauler (*l. l.*) croit à un solécisme volontaire; Fritzsche à un dorisme; beaucoup d'éditeurs écrivent ἀργυρέω.

Digitized by Google

Les cas sont rarement employés d'une façon qui puisse déconcerter.

Le nominatif au lieu du vocatif (I, 61, 149; VII, 50; etc...) se trouve chez des poètes d'époques très différentes[1]; l'attribut construit au vocatif à côté d'une interpellation (XVII, 66 ὄλβιε, κοῦρε, γένοιο; XVIII, 9 οὕτω δὴ πρωιζὲ κατέδραθες, ὦ φίλε γαμβρέ), dans plusieurs passages des tragiques et de Callimaque[2].

Le génitif objectif est employé d'une façon assez singulière au vers 116 de l'*Hymne aux Dioscures*, où les mots ἐγὼ δ' ἑτέρων ὑποφήτης doivent signifier, comme le pensait Kiessling[3]: « ego autem *aliis* interpres ». Il mérite également d'être signalé dans une locution de l'idylle X (v. 22): τὶ κόρας φιλικὸν μέλος[4]. Le génitif de relation auprès d'un verbe *dire*: ὧν ἴδες, ὧν εἴπαις κε... (XV, 25) est poétique ou populaire[5]; au vers 85 de l'idylle XVII, ἐμβασιλεύειν est construit avec le génitif par analogie avec βασιλεύειν[6].

— Au vers 152 des *Pharmakeutriai* (ἀκράτω ἐπεχεῖτο), le génitif partitif est correct, bien qu'on ait l'habitude de construire ἐπιχεῖσθαι plutôt avec l'accusatif. Αὐτίκα νυκτός (II, 119) semble dit sur le modèle d'ὀψὲ τῆς ἡμέρας, de νυκτὸς ἀωρί. Χαρίζεσθαι γλώσσης (XXV, 188), au point de vue purement grammatical, est assimilable à χαρίζεσθαι παρεόντων qui se lit chez Homère (Od., I, 140); c'est au point de vue du style que l'expression peut paraître bizarre. Μέσος ἀκμῆς (XXV, 164) déplaît généralement : on dit μέσος τινὸς καί τινος pour désigner ce qui se trouve entre telle et telle chose; mais non μέσος τινός pour désigner ce qui est au milieu d'un intervalle donné[7]. Au lieu d'être construit au génitif, le mot qui désigne un total est construit deux fois chez Théocrite au même cas que les mots désignant les parties : I, 48 δύ' ἀλώπεκες, ἁ μὲν... ; XXII, 112 σάρκες αἱ (?) μὲν... Cette construction était connue d'Homère[8].

[1] Kühner, § 357, 2.
[2] Cf. Hiller ad XVII, 66 ; Schneider ad Callim. fr. 213; Kühner, § 357, 6.
[3] Approuvé par Rannow, *Studia Theocritea*, p. 46.
[4] Cf. Wüstemann *ad l.*
[5] Cf. Fritzsche, Hiller *ad l.*; Kühner, § 417, 5, rem. 9.
[6] Aux vers 83-84 de l'idylle II (κοὔτε τι πομπᾶς τήνας ἐφρασάμαν), le génitif doit être un partitif.
[7] Le vers 5 de l'épitaphe d'Eusthène, lu comme il est écrit dans le manuscrit k (πάντων ὧν ἐπέοικεν ἔχει τεθνεὼς ὁ σοφιστής), présente un exemple singulier de génitif partitif. Probablement le texte est altéré (ὧν ἐπέοικε τύχεν? Cf. Hoffmann, *Sylloge epigrammatum*, n° 111, v. 1-2).
[8] Cf. Krüger, I, 47, 28, 3, et II, 47, 28, 2.

Digitized by Google

— Le génitif marquant le point de départ se trouve employé sans préposition dans l'idylle XV (v. 4) auprès de σώζεσθαι[1], dans l'*Hymne aux Dioscures* (v. 25) à côté d'ἄρχεσθαι[2]; le génitif de comparaison, dans l'idylle XI (v. 49), auprès de αἱρεῖσθαι[3]; ces constructions sont relativement rares.

— Au vers 59 de l'idylle IV, ἐκνίσθη est suivi du génitif comme serait ἠράσθη ; Aristophane avait dit, d'après le même principe, τρύχεσθαί τινος (*Paix*, 989), ἐπιτύφεσθαί τινος (*Lys.*, 221); et, plus récemment, Hermésianax (fr. 5 Bach, v. 37) : Μίμνερμος... καίετο Ναννοῦς. Ἰρῶν μηνίσας (XXV, 199) appartient à Homère (Il., V, 178).

— En fait de génitif de temps, je crois devoir relever une expression de l'idylle XXIV (v. 39), telle que l'écrivent les éditeurs modernes : καθαρᾶς ἅπερ ἠριγενείας. Ἠοῦς = « à l'aurore » se dit en poésie[4]; mais les noms construits au génitif en réponse à la question *quando* ne sont accompagnés d'ordinaire que d'épithètes qui précisent un moment (p. ex. : χειμῶνος ἄκρω, XI, 37) ; l'épithète καθαρᾶς ne répond pas à cette définition; faudrait-il donc garder l'ancienne vulgate (καθ. ἅτερ ἠρ.)?

— Pour en finir avec le génitif, citons deux passages, l'un de l'idylle VII, l'autre de l'idylle XXV, où un participe employé à ce cas détermine une personne qui est, dans la même phrase, désignée par des mots au datif : VII, 25-26 ὥς τοι ποσὶ νισσομένοιο | πᾶσα λίθος πταίοισα ποτ' ἀρβυλίδεσσιν ἀείδει ; XXV, 66-67 μή τί οἱ οὐ κατὰ καιρὸν ἔπος προτιμυθήσαιτο | σπερχομένου. Le premier de ces deux passages, où νισσομένοιο pourrait, à la rigueur, être rattaché à ἀρβυλίδεσσι, ne manque pas d'analogues chez Homère et ailleurs[5]; le deuxième, où σπερχομένου se heurte en quelque sorte directement à οἱ, est d'un tour plus hardi.

Sous la rubrique du datif d'intérêt, je crois devoir signaler une expression de la première idylle (v. 136) qu'on a beaucoup discutée : ἀηδόσι γαρύσαιντο[6], et une de la vingt-huitième (v. 20) : ἀνθρώποισι νόσοις ἀπαλαλκέμεν, où l'on attendrait plutôt le génitif.

[1] Cf. Kühner, § 421, 3 et rem. 2.
[2] *Ibid.*
[3] Cf. Hiller, Wüstemann, *ad loc.*
[4] Cf. Kühner, § 418, 8, b.
[5] Cf. Fritzsche ad VII, 25, et la note d'Ameis-Hentze au vers VI, 157 de l'Odyssée. D'ailleurs, dans les vers d'Homère, le participe au génitif suit le substantif auquel on pourrait le rattacher; le contraire a lieu chez Théocrite.
[6] Cf. Fritzsche *ad l.*; Ahrens, *Philologus*, XXXIII, p. 390.

Digitized by Google

— L'emploi du datif seul dans des phrases telles que : ἔχων κρατί (II, 121), εἶχεν ὤμοισιν (VII, 15-16), κόμαις ἔχοισαι (XVIII, 2), est poétique, plus spécialement épique[1], mais n'a rien d'incorrect.

— Le datif de temps ἤμασι πολλοῖς (XXV, 56) serait absolument fautif s'il devait signifier « pendant beaucoup de jours »[2]. Mais le poète veut dire qu'Augias n'a pas inspecté son bétail « depuis longtemps »[3]; dès lors, la construction est aussi légitime qu'au vers 558 de la *Paix*, maladroitement rapproché par Paley.

— Le datif avec ἀφνειός (XXIV, 108 Ziegl.; XXV, 119) n'a pas été employé par Homère et est rare d'une façon générale[4]; on le trouve cependant chez Hésiode (*O. D.*, 120; fr. 51 Did.).

— Le datif de l'agent, avec des temps passifs autres que le parfait (XVI, 88; XVII, 92; etc.), est d'un usage assez fréquent en poésie[5].

— A propos du vers 29 de l'idylle XIII : Ἑλλάσποντον ἵκοντο νότῳ τρίτον ἦμαρ ἀέντι, je n'oserais prononcer, comme l'a fait Hiller, le nom de « datif temporel » (*eine seltnere Art des temporalen Dativs*); c'est, sinon la cause à proprement parler, du moins la circonstance influente que désignent les mots νότῳ ἀέντι[6]; Théocrite a voulu exprimer ce que Pindare, narrant la même histoire, exprimait en ces termes (*Pyth.*, IV, 203) : σὺν Νότου αὔραις. Au contraire, dans une expression de l'*Éloge de Ptolémée* que Fritzsche et Hiller rapprochent de νότῳ ἀέντι, dans μησὶ περιπλομένοισιν (v. 127), domine, il me semble, la notion temporelle; μησὶ περιπλομένοισι (= « aux mois successifs ») présente en quelque sorte le total d'une énumération telle que serait πρώτῳ μηνὶ καὶ δευτέρῳ καὶ τρίτῳ κτλ.

— Στήθεσι φαινομένοις (XV, 135) et ὄμματι μειδιόωντι (VII, 20), rapprochés à propos par Hiller, sont des comitatifs, ou, si l'on veut, des datifs de manière[7]; à la même classe appartient

[1] Cf. Kühner, § 426, 1.
[2] *Sic* Paley, Renier, etc.
[3] Si Augias et son fils étaient venus à la campagne « pour plusieurs jours », pourquoi Phyleus et Héraklès retourneraient-ils à la ville le soir même ?
[4] Cf. Kühner, § 417, 2, rem. 2.
[5] Kühner, § 423, 25, c.
[6] Cf. Wüstemann *ad l.*; Fritzsche *ad l.*; Kühner, § 426, 3.
[7] Cf. Kühner, § 425, 11; Koch, trad. franç., § 85, 7.

Digitized by Google

μυκηθμῷ, qui se lit au vers 98 de l'idylle XXV[1]; probablement aussi σαρκὶ σιδηρείῃ, au vers 47 de l'*Hymne aux Dioscures*, et σπείραισιν, au vers 30 de l'*Hérakliskos*; enfin ἴσῳ ζυγῷ, au vers 15 de l'*Aïtès*, si toutefois nous devons lire ainsi, et θυέεσσιν dans l'épigramme 8 (v. 3).

— Relevons, en terminant, le datif de matière ἀνθερίκοισι construit avec πλέκειν (I, 52) : c'est une espèce de datif de moyen[2].

L'accusatif au lieu du génitif après κυρέω (III, 51) est assez fréquent en poésie[3]; après des verbes tels que μελεδαίνω (X, 52), il l'est même en prose[4]. Ὠρύεσθαί τινα (I, 71) est dit par analogie avec οἰμώζειν, ὀλοφύρεσθαι, ὀδύρεσθαί τινα, constructions courantes chez les poètes[5]. A côté d'ἠχέω, c'est d'ordinaire le nom du son produit qu'on met à l'accusatif[6]; Théocrite y a mis le nom de l'instrument (II, 36 τὸ χαλκίον ὡς τάχος ἄχει)[7]. La construction de l'accusatif avec un verbe signifiant « toucher », dont le vers 59 de la première idylle offre peut-être un exemple[8], se retrouve au moins dans une phrase d'Archiloque et dans un passage de Platon[9].

— En fait d'accusatifs de l'objet intérieur, deux seulement valent d'être signalés : XII, 34 διαιτᾷ φιλήματα; XIII, 38 μίαν δαίνυντο τράπεζαν.

— Au vers 67 de l'*Hylas*, la construction ἀλώμενος δρυμούς ne manque pas d'une certaine hardiesse; elle s'autorise d'ailleurs de nombreux antécédents[10].

— L'accusatif est souvent employé pour donner des indications de temps. Sont mis à ce cas bon nombre d'adjectifs répondant à la question *quando*[11], les uns avec l'article (I, 15 et X, 48 τὸ μεσαμβρινόν; IV, 3 et V, 113 τὰ ποθέσπερα; V, 126 τὸ πότορθρον; XVII, 75 τὰ πρῶτα), les autres sans l'article (VII, 21 μεσαμέριον; XIII, 69 et XXIV, 11 μεσονύκτιον; XXIV, 77 Ziegl.

[1] Ce datif se rattache, non pas à στείνοντο, mais à ἐρχομένης; cf. Hiller *ad l.*
[2] Cf. Kühner, § 425, 7.
[3] Cf. Kühner, § 416, 3, rem. 9. Le manuscrit k donne τόσσων, non τοσσῆν'.
[4] Cf. Kühner, § 419, 1, rem. 2.
[5] Cf. Kühner, § 409, 5.
[6] Cf. Kühner, § 410, 3, b.
[7] Pour des équivalents, cf. Kühner, § 409, 6.
[8] A moins qu'on n'admette une tmèse.
[9] Cf. Fritzsche *ad l.*
[10] Cf. Kühner, § 409, 7.
[11] Cf. Kühner, § 410, 5, rem. 11.

Digitized by Google

ἀκρέσπερον), ces derniers condamnés par Cobet (*Mnémosyne*, X, p. 345).

— L'accusatif de but (I, 140 ἕϐα ῥόον; VII, 62 ὅρμον ἵκοντο; XIII, 29 Ἑλλάσποντον ἵκοντο) est poétique[1]. La construction de ὑψόθι et de τηλοῦ avec des verbes de mouvement (XXIV, 57 Ziegl.; XXV, 251) est très commune chez les Alexandrins[2]. Ἔνδοι au lieu d'ἔνδον (XV, 1) se disait à Syracuse[3]. Le double emploi de ὧδε, répondant soit à *hic* (I, 120, 121; III, 53; V, 33; etc...) soit à *huc*, (I, 151; V, 44; etc...), n'est pas non plus spécial à Théocrite[4].

— Signalons enfin l'accusatif après ἐπί dans la locution ἄμαρ ἐπ' ἄμαρ (XI, 69); on attendrait plutôt, il me semble, le datif.

La syntaxe des prépositions complète naturellement la syntaxe des cas.

La préposition superflue, dont l'emploi se développe en même temps que l'abus des verbes composés avec un préfixe[5], est rare dans les Idylles. En dehors de quelques mots précédemment cités[6] où elle fait corps avec un adverbe (καταυτόθι, καταυτίκα (?), παραυτίκα, μετόπισθε...), je ne vois à citer ici que: ἐκ πρῴραθεν (XXII, 11), ἐξ Ἑλίκηθεν (XXV, 180), locutions autorisées par l'exemple d'Homère[7]; ἐς ὕστερον (I, 145), employé par différents auteurs, à commencer par Hésiode (*O. D.*, 349); μέχρι πρός ou μέχρις ἐπί (XXV, 31), qui se trouve aussi chez les Attiques[8]; εἰς ἅλις (XXV, 17), qui paraît être un alexandrinisme[9]; δέρμα ἐκ τράγοιο (VII, 15-16), dont on peut rapprocher le vers 10 de l'idylle IX: ἐκ δαμαλᾶν δέρματα. Dans ἀφημμένον ἐκ ποδεώνων (XXII, 52), l'auteur a traité le nom de la partie par laquelle on attache comme on traite plus ordinairement celui du point d'attache; l'assimilation n'a rien

[1] Cf. Kühner, § 410, 4.
[2] Cf. Schneider ad Callim., H. I, v. 30.
[3] Cf. Hiller, *der Dorismus Theokrits*, § 92.
[4] Cf. Kühner, § 426, 1, rem. 3.
[5] Cf. Konze, *de dictione Lycophronis*, p. 19; Lobeck ad Phryn., p. 48.
[6] Cf. p. 273.
[7] Cf. Fritzsche ad XXV, 180.
[8] Cf. Kühner, § 444, 3.
[9] Cf. Sturz, *de dialecto Macedon. et Alex.*, p. 210. Εἰς a d'ailleurs dans cette expression le même sens que dans les locutions εἰς δύο (I, 26), εἰς τρίς (I, 25; II, 43; XVII, 72), qui s'autorisent d'antécédents nombreux: « jusqu'à concurrence de ».

Digitized by Google

d'inadmissible. Μιῇ πήδησε σὺν ὁρμῇ (XXV, 251) est analogue, je crois, à σὺν τάχει μολεῖν, qui se lit chez Sophocle et ailleurs. Au vers 136 de l'idylle II (σὺν δὲ κακαῖς μανίαις παρθένον... ἐσόδησε [Ἔρως]), l'expression, grâce à σύν, devient plus pittoresque : le délire, dirait-on, fait cortège à Éros.

Quelques prépositions sont prises par Théocrite dans des acceptions plus ou moins singulières.

— θῆλυς ἀπὸ χροιᾶς (XVI, 49), πλατὺς ἀπὸ στέρνων (XXIV, 80 Ziegl.), ἑδροστρόφοι ἀπὸ σκελέων (XXIV, 111 Ziegl.), nous offrent trois exemples d'un emploi de ἀπό peu commun après des adjectifs ; d'ailleurs cet emploi respecte la logique : ἀπό introduit chaque fois le nom de la partie du corps dont la qualité sert de *point de départ* au jugement porté sur la personne[1]. Ἀπὸ κρατῆρος ἀφυξῶ (VII, 65). au lieu d'ἐκ κρατῆρος, est tiré de l'Iliade (I, 598). Dans ἄγχοιτο ἀπὸ τᾶς παλαίστρας (VII, 125), ἀπό veut dire « à la suite et par suite de »[2] ; valeur qu'il a assez souvent chez les Attiques.

— Εἰς μητέρ' ἀπῆνθεν (XII, 33) est une tournure épique[3]. Δίκτυον ἐς βόλον ἕλκειν (I, 40), ἐς χλαῖναν πόκον δωρήσομαι (V, 98), sont du même type que δρᾶν τι ἐς κέρδος[4]. Εἰς πατέρα δεικανάασκε (XXIV, 57 Ziegl.) mérite plus d'attention. : δεικνύναι ἔς τινα signifie, non pas « montrer à quelqu'un », mais « indiquer la direction dans laquelle se tient ce quelqu'un » ; une autre expression voisine, ἀποφαίνειν εἰς, ne se construit qu'avec des pluriels ou des noms collectifs. Φωνεῖν εἰς βάρβιτον (XVI, 45) est également digne d'être noté : ni Matthiæ, ni Kühner ne cite rien de semblable. Dans εἰς ἀῶ (XVIII, 14) signifiant « demain », le sens propre de εἰς, qui est, lorsqu'il s'agit du temps, tantôt *pour* (tel moment), *d'ici à* (telle époque), tantôt *d'ici à la fin* (de telle période), me paraît particulièrement effacé[5].

— 'Εκ est employé plusieurs fois pour ἀπό, chose assez courante chez les poètes. Au vers 72 de l'idylle I, χὠκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσεν est dit pour ὁ ἐν δρυμῷ λέων ἔκλαυσεν ἐκ δρυμοῦ, en vertu d'une sorte d'attraction que les prosateurs attiques

[1] Cf. Fritzsche ad XXIV, 78 (= 80 Ziegl.).
[2] Cf. Kühner, § 430, ἀπό, 3), d.
[3] Cf. Kühner, § 432, εἰς, 1), a.
[4] Cf. Kühner, § 432, εἰς, 3), a.
[5] Il l'est plus, en tout cas, que dans aucun des autres exemples rapprochés par Rumpel, *Lex. Theocrit.*, s. v. εἰς, § 4 (p. 89).

Digitized by Google

eux-mêmes se sont souvent permise[1]. En plusieurs endroits des Idylles, ἐκ signifie « par la force » ou « par l'influence de », et introduit alors, soit le nom d'un acteur volontaire — par exemple d'un dieu — ou celui des moyens mis en jeu (I, 140 ἐκ Μοιρᾶν; II, 30 ἐξ Ἀφροδίτας; VII, 44 ἐκ Διός; VII, 55 ἐξ Ἀφροδίτας; VII, 129 ἐκ Μοισᾶν; — II, 10 ἐκ θυέων; VII, 6 ἐκ ποδός), soit le nom de l'auteur irresponsable (VII, 102 ἐκ παιδός)[2]. Du même genre, mais plus hardie, est cette expression des *Bacchai* (v. 17): πέπλως ἐκ ζωστῆρος ἐπ' ἰγνύαν ἐρύσασαι.

— Δεινοὶ ἐν ἱμάντεσσι (XXIV, 113 Ziegl.) ne peut choquer personne; les expressions similaires abondent chez les poètes et chez les prosateurs[3]. Dans la même pièce, à trois vers d'intervalle (v. 109-110 Ziegl.), ἐν devant φόρμιγγι indique-t-il également le genre d'occupation, ou marque-t-il simplement l'application des mains sur la phorminx[4]? N'était la présence de πυξίνᾳ, je choisirais la première hypothèse.

— Ἐπί est préféré à ἐν dans ce vers de l'*Épithalame* (37): τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἵμεροι ἐντί pour des raisons que je ne distingue pas. Il signifie « durant » à la fin de l'*Hérakliskos* (v. 137 ἐπ' ἄματι) comme dans quelques passages de l'ancienne poésie épique[5]. Ἁ δ' ἐπὶ πήρᾳ πάντα δόλον κεύθοισα (I, 49-50), ἐξάλατο νηὸς... ἐπὶ βουσίν... Αἰγυπτίῃσιν (XVII, 100-101), ἐπὶ νύμφαις ἀλλοτρίαις χαλεποί (XXII, 145-146), ἐπ' ἀλλοτρίοις λεχέεσσιν... ἄνδρα παρετρέψασθε (XXII, 149-151), peut-être aussi ἀστόργου δὲ γυναικὸς ἐπ' ἀλλοτρίῳ νόος αἰεί (XVII, 43), offrent des exemples d'ἐπί final employé d'une manière assez libre. La valeur qu'il convient d'attribuer à la préposition au vers 44 des *Thalysies* (πᾶν ἐπ' ἀλαθείᾳ κεκασμένον (?) ἐκ Διὸς ἔρνος) dépend de la lecture qu'on admet pour le participe. Μαίνεσθαι ἐπί τινι (II, 48; X, 31) est une construction qui remonte à Homère (Il., VI, 160); ἐπὶ τήνῳ καταίθομαι (II, 40), ἐπὶ παιδὶ... ἔρως φρένας ἐξεσόδησεν (XIII, 48-49), doivent en être rapprochés. Au vers 23 de l'idylle II, ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν αἴθω paraît signifier « je brûle ce laurier en pensant à Delphis », ou « dans le but d'attirer, de reconquérir

[1] Cf. Kühner, § 448.
[2] Cf. Kühner, § 430, ἐκ, 3), c, f.
[3] Cf. le dictionnaire de Bailly, p. 665, col. 2, n° 9.
[4] Comme paraît l'admettre Rumpel, *Lex. Theocrit.*, s. v. ἐν, 1, b (p. 96, col. 1). En ce sens, ἐπί serait, il me semble, plus convenable.
[5] Cf. Kühner, § 438, II, 2.

Digitized by Google

Delphis » ; Sophocle (*Trach.*, 585) et Xénophon (*Mémor.*, III, 11, 18) fournissent des exemples similaires. Signalons enfin le sens temporel distributif qu'a ἐπί dans un vers de l'*Éloge de Ptolémée* (96 : ἐπ' ἄμαρ ἕκαστον), et dans une épigramme probablement authentique (Ép. 8 k, v. 3: ἐπ' ἦμαρ)[1].

— L'emploi de κατά avec le génitif pour marquer le point d'arrivée[2], emploi qui fut de plus en plus fréquent, n'est pas inconnu de Théocrite : les vers 104 et 204 de l'idylle XXII (κατ' ὀφρύος ἤλασε πυγμήν; κἀδ δ'ἄρα οἱ βλεφάρων ἔδραμεν ὕπνος), le vers 256 de l'idylle XXV (ἤλασα κἀκ κεφαλῆς) en contiennent des exemples très nets. Faut-il y joindre le vers 135 des *Thalysies* : ὕπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο αἴγειροι...? Δονεῖσθαι n'exprime pas l'idée d'un mouvement continu ayant une direction uniforme ; mais ne peut-on admettre qu'il s'agit de balancements des branches, chacun aboutissant à effleurer la tête des convives[3]? Au vers 118 de l'idylle I, faute de savoir ce que désigne Θύμβρις[4], nous hésitons sur le sens de κατά. Aux vers 54 de l'idylle III (κατὰ βρόχθοιο) et 62 de l'idylle XVII (κἀδ δ'ἄρα πάντων νωδυνίαν κατέχευε μελῶν), au vers 82 de l'idylle VII (κατὰ στόματος χέε νέκταρ), κατά signifie quelque chose de plus que « vers » : ici « dans », et là « tout le long de ». Ce deuxième sens se retrouve au vers 30 de l'*Hymne aux Dioscures* (κατὰ κλίμακος), où l'accusatif serait plus naturel[5]. Au vers 112 de l'idylle XVII, κατά, dans κατ' ἀγῶνας, est peut-être employé par allusion au mot καταβαίνειν qui signifie « descendre dans la lice », au sens propre et au sens figuré.

— Μετά avec l'accusatif désignant le but (VII, 24 ; XIII, 16 ; XXIV, 42) appartient à la langue homérique[6].

— Au vers 43 de l'*Hérakliskos*, περὶ πασσάλῳ ἄωρτο présente les choses d'une façon moins commune que ne ferait ἐκ πασσάλου ou ἀπὸ πασσάλου ; l'expression est juste cependant ; car, pour qu'un clou fixe une épée au mur, il faut qu'il soit

[1] Pour ἄμαρ ἐπ' ἄμαρ = καθ' ἑκάστην ἡμέραν (XI, 69), cf. ci-dessus, p. 295.

[2] Cf. Kühner, § 433, κατά, II, 1, b.

[3] Si κλωστήρ, au vers 70 Ziegl. de l'*Hérakliskos*, désigne exactement le fuseau, lequel est pendu au bout du fil et sert à le tordre par son poids, κατά, dans κατὰ κλωστῆρος, ne saurait marquer le point de départ, comme le croit Rumpel, *Lexic. Theocrit.* (p. 144, col. 1 : « von-herab ») ; mais je suis disposé à croire que κλωστήρ désigne, par abus, la quenouille.

[4] Cf. Bücheler, *Rhein. Mus.*, 1893, p. 86.

[5] Xénophon, *Anab.*, IV, 5, 25 : κατὰ κλίμακας κατέβαινον (? — Cf. Kühner *ad l.*).

[6] Kühner, § 439, III, 1, a, α.

Digitized by Google

entouré par l'une de ses parties, soit par une agrafe, soit par le baudrier. L'à-propos de περί et du datif construits avec γηθέω au vers 54 de l'idylle I (περὶ πλέγματι γαθεῖ) a été mis en lumière par Fritzsche [1].

— Πρός suivi du datif signifie « sur » au vers 18 de l'idylle I (ποτὶ ῥινί) et au vers 138 de l'idylle VII (ποτ' ὀροδαμνίσιν); on a peu d'exemples de cet emploi.

— Ὑπέρ au vers 51 de l'*Hymne aux Dioscures* (ὑπὲρ νώτοιο) et au vers 4 des *Bacchai* (ὑπὲρ γᾶς), ὕπερθε au vers 24 de l'*Aïtès* (ὕπερθε ῥινός), me paraissent employés pour ἐπί.

— Le sens de ὑπό dans le vers 14 de l'*Hérakliskos* (κυανέαις φρίσσοντας ὑπὸ σπείραισι δράκοντας) est assez indistinct. Plus loin (v. 31), ὑπὸ τροφῷ rappelle une expression homérique (Il., V, 555) : ἐτραφέτην ὑπὸ μητρί; mais il faut observer que la préposition, chez Théocrite, ne s'appuie point, comme chez Homère, sur un verbe tel que τρέφομαι [2].

Abordons la syntaxe du verbe.

Les Alexandrins, suivant d'ailleurs en cela les traces des poètes antérieurs, ont employé souvent le moyen à la place de l'actif [3]. Je trouve dans les Idylles une vingtaine de cas où notre auteur cède à cette habitude. Les moyens (προς)κιγκλίζεσθαι (V, 117), ἠλαίνεσθαι (VII, 23) [4], περιστέλλεσθαι (XVII, 97), τινάσσεσθαι dans le sens de « brandir » (XXII, 185), ἐξελάσασθαι dans le sens de « conduire un attelage » (XXIV, 119 Ziegl.), λιχμᾶσθαι dans le sens de « darder sa langue » (XXIV, 20), περιβάλλεσθαι dans le sens d' « entourer » (νυμφίον ἀγοστῷ, XVII, 129); — σκοπιάζεσθαι (III, 26), ἀρτίζεσθαι (XIII, 43), (παρα)ψύχεσθαι (XIII, 54), ἀμέργεσθαι (XXVI, 3), προσλέγεσθαι dans le sens de « parler à quelqu'un » (I, 92; XXV, 192), ὑποδάμνασθαι (XXIX, 23), νώσασθαι dans le sens de « s'apercevoir de » (XXV, 263), qui sont tous, à ce qu'il me semble, employés sans opportunité, paraissent propres, les uns à Théo-

[1] *Ad loc.*

[2] Quelque chose d'analogue se constate au vers 254 de l'idylle XXV, où ἀπ'ὤμων est juxtaposé à δίπλακα λώπην sans l'intermédiaire d'un participe signifiant « enlevée ».

[3] Cf. Schneider, *Callimachea*, I, p. 160-161 : « Hospes sit necesse est in Alexandrinorum poetarum carminibus, qui nesciat sæpissime eos propter metrum medii generis formas prætulisse formis activi generis, id quod ne ab Homero quidem abhorret. »

[4] On corrige d'ordinaire ἠλαίνονται en ἠλαίνοντι.

Digitized by Google

crite, les autres à la langue des temps hellénistiques. Χρίζεσθαι signifiant « se frotter » (τινί, contre quelqu'un, dans le sens érotique) ne se lit pas ailleurs que dans les Idylles (X, 18); mais le fragment Grenfell contient χρωτίζεσθαι, sans régime, signifiant « faire l'amour » (l. 23), et, quelques lignes plus haut (l. 14-15), les mots στεφάνους... αἷς χρωτισθήσομαι, dont M. Weil[1] propose cette traduction : « (jette-moi tes couronnes) : je m'en enlacerai amoureusement ». Μωκᾶσθαι (X, 19), autre mot de l'époque, n'est connu qu'au moyen. Ἐρᾶσθαι (I, 78; II, 149) se trouve une seule fois dans l'Iliade (XVI, 208)[2]; ὁρᾶσθαι et προσορᾶσθαι (VI, 22?), quelques fois chez Homère et Sophocle[3]; κτεατίζεσθαι (XVII, 105), dans l'hymne homérique à Hermès et chez plusieurs poètes du IIIe siècle. La valeur propre de la voix moyenne se distingue assez malaisément dans certains composés de μάττεσθαι, qu'affectionnait l'époque alexandrine (ποτεμάξατο, III, 29; ἐσεμάξατο, XVII, 37; ἐκμάσσεται, XVII, 122). On pourrait sans doute relever chez Théocrite d'autres moyens superflus, mais aucun, croyons-nous, qui soit vraiment incorrect[4].

— L'actif, d'autre part, est employé dans quatre ou cinq passages des Idylles dans lesquels le moyen aurait été mieux de mise : au vers 128 de l'idylle I, où beaucoup d'éditeurs préfèrent d'ailleurs à la leçon de k (φέρ' εὐπακτοῖο) celle d'autres manuscrits généralement moins estimés (φέρευ πακτοῖο); au vers 16 de l'idylle III et au vers 15 de l'idylle XIV, où θηλάζω, qui veut dire « allaiter »[5], est employé dans le sens de « téter »; au vers 58 de l'idylle X, au vers 147 de l'*Hymne aux Dioscures*, au vers 82 de l'*Héraklès Léontophonos*, où ὀρθρεύω, ἑδνόω, spéciaux à Théocrite, δηρίω, propre aux Alexandrins, sont substitués, le sens restant le même, à ὀρθρεύομαι, ἑδνοῦμαι et δηρίομαι. A remarquer aussi ἀσῶ pour ἄσομαι (VII, 72)[6].

[1] *Rev. Ét. Gr.*, 1896, p. 172. M. Crusius comprend différemment (*Philol.*, 1896, p. 367-368).

[2] Peut-être Sappho l'a-t-elle employé. Cf. Meineke[3] *ad l.*

[3] Cf. Hiller ad VI, 22.

[4] Au vers 34 des *Bacchai*, κάτθετο ne me paraît pas pris dans la même acception que ἀπεθήκατο au vers 115 de l'*Hymne à Zeus* de Callimaque, rapproché en note par Hiller. J'adopte la traduction de Paley : « seposuit, a Junonis ira tutum servavit ». Dès lors, le moyen est aussi légitime qu'il l'était au vers 8.

[5] Cf. Luc., *Solœc.*, § 4 init.

[6] Il n'est nullement certain que, dans l'idylle X (v. 11), γεῦσαι veuille dire « goûter » (Fritzsche); Wüstemann et Hiller entendent « laisser goûter ».

Digitized by Google

Δεικανάω signifiant « montrer » (XXIV, 57 Ziegl.) fut inventé, croit-on, par Aratus [1].

— Le vers 6 de l'idylle XXVIII, — si l'on y conserve la vulgate, en la défendant comme la défendait Briggs [2], — nous fournit un exemple de futur moyen à sens passif [3]. Inversement, ἀπεκρίθην est employé au vers 74 de l'idylle VIII à la place de ἀπεκρινάμην ; cette façon de parler date du IIIe siècle [4].

Il y a peu à dire sur l'usage des temps. Le présent mis au lieu du futur pour marquer l'imminence d'une action, la solidité d'un dessein [5] (I, 5 καταρρεῖ ; V, 107 δίδωμι ; etc.) ; l'imparfait préféré à l'aoriste pour substituer le tableau au récit [6] (III, 16 ἐθήλαζε, ἔτραφε ; VI, 44-46 αὔλει, σύρισδε, ὠρχεῦντο, νίκη ; VII, 147 ἀπέλυετο ; XVII, 58 ἀτίταλλε ; etc.) ; le parfait dit par anticipation d'un événement qu'on juge inéluctable [7] (III, 27 τέτυκται ; etc.), sont d'un usage courant. Les aoristes εἴδομες (II, 25) et ἔφαν (II, 130), qui présentent un événement présent comme déjà passé, ne sont pas sans analogues dans la poésie grecque, particulièrement dans la poésie dramatique [8]. Les futurs δοκασεῖς (I, 150) et φασεῖς (XV, 79), « tu vas croire, tu vas dire », près de chacun desquels est sous-entendue une proposition temporelle (quand tu auras senti la coupe, ou vu les tapisseries) ne causent en tout cas aucune obscurité. L'alternance des aoristes et des imparfaits qu'on observe à la fin de la sixième idylle si elle ne traduit pas des distinctions subtiles [9], est du moins absolument licite. Μέμονε

[1] Cf. Löbe, *De elocutione Arati Solensis poetæ*, Diss. Halle, 1864, p. 35.

[2] Cf. Fritzsche *ad l.*

[3] Μετρεῖσθαι signifiant « recevoir une mesure de » était-il considéré comme un passif ? Bailly le croit (s. v.). A ce compte, il faudrait relever, au vers 35 des *Charites*, l'aoriste moyen ἐμετρήσαντο. Le moyen, en lui-même, n'a d'ailleurs rien de choquant ; car il peut signifier « se faire donner une mesure de ». Dans les exemples cités par M. Meister (ad Herond. *Mim.*, VI, 5), on peut reconnaître à volonté le moyen ou le passif.

[4] Cf. Hiller *ad l.*

[5] Cf. Kühner, § 382, 5, 6.

[6] Cf. Kühner, § 383, 3.

[7] Cf. Kühner, § 384, 4. Si on lit μεμαθεῦμαι au vers 60 de l'idylle XI, peut-on justifier ce futur antérieur par des considérations analogues (cf. Kühner, § 388, 2) ? Je ne le crois pas, à cause du voisinage de νῦν. L'emploi du futur antérieur devra sans doute être considéré comme une simple licence, dont les écrivains postérieurs présentent quelques exemples (cf. Meineke [3], p. 481).

[8] Cf. Kühner, § 386, 9. Pour ce qui est de l'imparfait ἦσθα au vers 79 de l'idylle V, je crois devoir l'interpréter comme Fritzsche : « loquax eras, quum nomina dominorum effutires (v. 72-73) ».

[9] Cf. Fritzsche ad VI, 44.

Digitized by Google

joue dans l'idylle XXV (v. 64) le rôle d'un imparfait, comme chez Homère δείδιε, γέγωνε [1]. En fait de temps de l'indicatif qui paraissent employés fautivement, je ne vois à citer que l'aoriste ὑπέσταν, au vers 164 des *Pharmakeutriai* : — s'il faut traduire, comme font Fritzsche et Hiller, par « hucusque toleravi », le parfait serait plus convenable ; — et peut-être le parfait πεπόνθεις au vers 83 des *Thalysies*, lequel, par une licence inverse, serait mis pour un aoriste [2].

— Au vers 41 de l'idylle XVII, le présent de l'optatif ἐπιτρέποι κε n'est aucunement choquant, du moment qu'on admet l'ellipse de τίς et qu'on donne à la phrase une portée générale [3].

— Le présent πυκάσδειν (II, 153) surprend, à un endroit où l'on attendrait un futur. Au vers 57 de l'idylle XIV, peut-être χωρῆσαι aurait-il mieux valu que χωρεῖν. Ἀνέχεσθαι, employé au vers 126 Ziegl. de l'*Hérakliskos* à côté d'infinitifs aoristes, ne l'est probablement pas sans intention : pour faire ressortir l'endurance d'Héraklès, sa constance sous les coups des ennemis, l'usage du temps qui exprime d'ordinaire l'action en voie de développement, paraît bien avoir eu un à-propos spécial.

— Νομεύων, ποτίσδων (I, 120-121) sont des participes imparfaits ; sans doute c'est aussi comme un participe imparfait qu'il faut entendre ἀγοράσδων au vers 16 des *Syracusaines* (« l'autre jour il *achetait*... et il me rapporta... ») ; quant à περιστέλλων, au vers 75 de la même pièce, nous pouvons l'entendre à volonté comme un imparfait ou comme un présent (toi qui nous protèges, toi qui nous protégeais). Καταστάς, θενών, διατεινάμενος (XXII, 65-67) marquent tous les trois le commencement d'une action. Μισγομένα au lieu de μιγεῖσα, au vers 54 de l'*Éloge de Ptolémée*, doit être signalé ; de même φέρουσα au vers 94 Ziegl. de l'*Hérakliskos*.

Les modes des propositions indépendantes ne nous retiendront pas longtemps [4].

[1] Cf. Krüger, II, 53, 3, 4.

[2] On peut voir une autre explication de ce parfait dans le commentaire de Fritzsche.

[3] Si, au vers 49 de l'idylle IV, on lit πάταξα et qu'on isole les trois mots ὥς τυ πάταξα (= « quam te feriissem »), il n'y a pas lieu, semble-t-il, de partager les scrupules de Gebauer (*de Theocriti carminibus a Vergilio expressis*, p. 34, n. 1 : « ... neque aoristus aptus esse videtur, cujus loco imperfectum ἐπάτασσον exspectaveris »).

[4] Au vers 109 de l'idylle V, λωβασεῖσθε, que donne le manuscrit k, doit sans

Digitized by Google

— Ἂν a été omis à côté du potentiel par Homère et par d'autres poètes[1]; Théocrite a suivi leur exemple en dehors des idylles bucoliques[2]; dans les pièces bucoliques, Ahrens a rétabli partout la particule[3]; je ne déciderai pas si c'est avec raison.

— L'infinitif est mis dans plusieurs cas pour l'impératif de la seconde personne, ce qui est une construction courante[4] (V, 121 τίλλειν; XXIV, 74 Ziegl. ἐν φρεσὶ θέσθαι; 98 ἐπιρραίνειν); ou de la troisième, ce qui est plus spécialement épique[5] (X, 48, 50, 51 φεύγειν ἁλοιῶντας *sic* k; ἄρχεσθ' ἀμώοντας... καὶ λήγειν; XXIV, 95-96 Ziegl. ἂψ δὲ νέεσθαι ἄστρεπτος *sic* k). Dans cette dernière phrase, sujet et attribut sont au nominatif, non à l'accusatif comme le voudrait la règle des grammaires[6]; les éditeurs indiquent comme analogues un passage de l'Iliade (VI, 90-92) et un autre d'Hésiode (*O. D.*, 459); mais, chez Hésiode (δὴ τότ' ἐφορμηθῆναι ὁμῶς δμῶές τε καὶ αὐτός), δμῶες doit être dit à cause du voisinage immédiat de αὐτός; et, dans le passage de l'Iliade, on peut, avec Hermann, admettre une anacoluthe. Si Théocrite écrivit ἄστρεπτος, est-ce négligence, est-ce imitation, plus curieuse qu'opportune, d'un apax grammatical d'Homère? Kreussler préfère la seconde hypothèse[7]; je suis peu disposé à croire qu'il ait raison.

En ce qui concerne la syntaxe des subordonnées, voici les seules phrases qui me paraissent dignes d'attention.

— II, 142: ὥς κα θρυλέοιμι. La construction de ὡς final[8] avec

doute être corrigé en λωβασῆσθε (que donnent d'ailleurs d'autres manuscrits): l'emploi de l'indicatif futur avec μή pour exprimer une défense est rare à toutes les époques (cf. Kühner, § 387, 6, rem. 1).

[1] Cf. Hiller ad VIII, 20.

[2] XVI, 67 ἑλοίμαν; XVII, 8 ὑμνήσαιμι; XXIX, 38 βαίην. Κε a été rétabli à peu de frais aux vers 60 et 74 de l'idylle XXII, à la place de γε que donnait le manuscrit k.

[3] *Philologus*, VII, p. 425. Ahrens n'a pas introduit κα à la place de καί dans le vers 52 de l'idylle XI, où j'ai peine à croire que ἀνεχοίμαν soit un véritable optatif. En revanche, ἀροίμαν (V, 20), qui d'après Fritzsche (ad VIII, 20) serait un potentiel, me paraît exprimer plutôt un souhait imprécatoire.

[4] Kühner, § 474, a.

[5] *Ibid.*

[6] Cf. Kühner, § 474, b.

[7] *Observat. in Theocritum, part. II*[a], p. 15.

[8] La principale est sous-entendue devant ὥς κα θρυλέοιμι, comme au vers 91 des *Syracusaines* et au vers 6 de l'épigramme 22 k devant ὡς εἰδῇς. Il n'est pas difficile de conserver cette ellipse en français: « enfin, pour être brève... ».

Digitized by Google

le potentiel est homérique[1] ; les écrivains d'Athènes en offrent peu d'exemples (cf. Kühner, § 553, 5).

— I, 112 : ὅπως στασῇ ; II, 3 : ὡς καταδήσμαι. Rare chez Homère, ὅπως avec l'indicatif futur l'est moins chez les Attiques ; ὡς avec l'indicatif futur se trouve parfois chez les orateurs eux-mêmes[2].

— IV, 49 : εἴθ' ἧς μοι ῥοικὸν τὸ λαγωβόλον, ὥς τυ πατάξω. Si on admet cette lecture, il faut attribuer au subjonctif la valeur qu'indique Krügermann[3] : Corydon n'a pas renoncé à frapper la bête récalcitrante.

— XXIV, 99-100 Ziegl. : ἐπιρρέξαι...ὡς τελθοιτε. La présence de cet optatif, au lieu du subjonctif qu'on attendrait[4], s'explique peut-être parce que Tirésias, en même temps qu'il indique ce qu'il faut faire pour atteindre un certain résultat, souhaite que ce résultat soit réellement atteint : « afin que vous soyez — *et puissiez-vous être* ! — etc... »

— VII, 53-54 : χὤταν ἐφ' ἑσπερίοις ἐρίφοις νότος ὑγρὰ διώκῃ κύματα, χώρίων ὅτ' ἐπ' ὠκεανῷ πόδας ἴσχει. La dissymétrie des deux phrases est choquante. J'inclinerais à corriger ἴσχει en ἴσχῃ, soit que Théocrite ait construit ὅτε avec le subjonctif, comme le fait assez souvent Homère[5], soit que la particule exprimée dans le vers 53 vaille pour les deux subjonctifs.

— XIII, 11 : οὔτ' ἄρ' ὄχ' ἁ λεύκιππος ἀνατρέχει ἐς Διὸς ἠώς. Régulièrement employé en parlant d'un fait habituel (cf. id. XVII, 80), l'indicatif surprend entre deux optatifs : ἔροιτο, ἐρῷεν[6] ; la correction proposée par Schäfer, ἀνατρέχοι, doit sans doute être acceptée.

— I, 51 : πρὶν ἢ καθίζῃ ; II, 159-160 : αἰ δ' ἐτὶ κἠμὲ λυπῇ ; XXIX, 33 : ἄνικα... ἔχῃς[7]. L'omission de ἂν dans ces différentes phrases, dans la première surtout, n'a rien de sur-

[1] Elle est fréquente chez Homère et Hésiode quand le verbe principal est à un temps secondaire ; après un temps primaire, on la trouve six fois dans l'Odyssée.

[2] Cf. Kühner, § 553, 4, d, rem. 4. D'ailleurs, καταδήσομαι pourrait être un subjonctif homérique.

[3] *Quæstiones Theocriteæ*, Diss. Breslau, 1875, p. 36.

[4] Il me paraît difficile, δυσμενέων n'étant suivi d'aucune particule, de ponctuer après χοῖρον.

[5] Cf. Kühner, § 398, 2, rem. 2, c.

[6] Après οὐδέποκ' ἧς on attendrait au moins un imparfait, ἀνέτρεχεν.

[7] Je ne comprends pas comment M. Krügermann (*o. l.*, p. 33), lisant ἔχεις, peut dire que l'indicatif « ad sententiam aptissimus est ». Au contraire, aux vers 7, 8 et 33, l'indicatif me paraît admissible.

Digitized by Google

prenant en poésie[1]. Ajoutons que, pour la seconde, on a le choix entre deux corrections également plausibles : αἰ δ'ἔτι κά με λυπῇ, εἰ δέ τί καί με λυπεῖ.

— II, 124 : καί μ'εἰ μέν κ'ἐδέχεσθε ; II, 126 : εἴ κε μόνον... ἐφίλησα. Ces constructions sont extraordinaires : on n'en rapproche qu'un passage de l'Iliade (XXIII, 526) et un texte d'oracle (Hérod., I, 174). Peut-être faut-il lire au vers 124, avec Ahrens et Paley : καί κ', εἰ μέν μ'ἐδέχεσθε, τάδ' ἧς φίλα ; et, au vers 126, corriger εἴ κε en εἴ γε.

— XI, 73 : αἴκε... πλέκοις. Cet emploi de l'optatif accompagné de κε n'est pas des plus communs ; mais il n'est pas fautif ; je renvoie à Krüger, I, 54, 11, 2, et II, 54, 11, 3.

— XII, 35-36 : ἐπιδῶται Γανυμήδεα... στόμα ἔχειν. La juxtaposition d'un accusatif et d'un infinitif est courante auprès de certains verbes signifiant *demander* (αἰτέω, λίσσομαι, etc.) ; mais d'ordinaire l'infinitif a pour sujet logique la personne que désigne l'accusatif (ce devrait être ici Γανυμήδεα) et non le même sujet que le verbe *demander*. La construction admise par Théocrite, certainement nouvelle près d'ἐπιδοῶμαι[2], l'est, je crois, d'une façon générale[3].

— XII, 31 : ἐριδμαίνουσι φιλήματος ἄκρα φέρεσθαι. Ἐριδμαίνω est assimilé avec raison à un verbe de la catégorie *vouloir* ou *s'efforcer*. Cf. XVI, 15 σπεύδοντι αἰνεῖσθαι ; XXIV, 26 φευγέμεν ὁρμαίνων (alexandrin) ; XXV, 253 μαιμώων χοός ἆσαι (alex.) ; etc.[4].

— L'infinitif de but ou de destination est employé parfois assez librement : XXV, 103 ἀράρισκε καλοπέδιλα ἀμέλγειν ; 143-144 ἐπόρουσεν Ἡρακλῆι χρίμψασθαι ; — XI, 70-71 φλασσῶ τὰν κεφαλὰν σφύσδειν ; V, 107 δίδωμι κύνα διώκειν ; XXV, 74 φευγέμεν

[1] Cf. Kühner, § 398, 2, rem. 2 ; Krügermann, *Quæst. Theocr.*, p. 31-32.

[2] Cf. Krügermann, *o. l.*, p. 20.

[3] Dans la phrase de Pindare que rapproche Wüstemann (*Ol.*, V, 45 suiv.) : Ζεῦ... ἱκέτας σέθεν ἔρχομαι... αἰτήσων πόλιν εὐανορίαισι τάνδε... δαιδάλλειν... σέ τε, Ὀλυμπιόνικε,.. φέρειν γῆρας εὔθυμον ἐς τελευτάν, l'infinitif δαιδάλλειν a pour sujet Δία, l'infinitif φέρειν a pour sujet γῆρας ; ni l'un ni l'autre n'a pour sujet ἐμέ. Le rapprochement est donc douteux.

[4] Ὦ τυ γεραίρειν ἀρξεῦμαι (VII, 94-95) est correct, pourvu qu'on ne traduise pas — comme y invite le contexte immédiat — « je vais me mettre à te régaler de poésie en te régalant de cette petite chanson » (à ce compte il faudrait γεραίρων) ; le sens est : « je vais me mettre à te régaler de ma petite chanson ». De même, au vers 25 de l'idylle XXII (ἄρξομαι ἀείδειν), la traduction littérale est celle-ci : « en partant duquel vais-je me mettre à chanter ? » et non « lequel des deux occupera le début de mon chant ? ».

Digitized by Google

ἄψ ὀπίσω δειδίσσετο ; 78-79 τοῦτο θεοὶ ποίησαν... θηρίον ἀνθρώποισι μετέμμεναι ; — XVII, 133 λέχος στόρνυσιν ἰαύειν ; XXX, 6 ἐρωίᾳ ὅσον ὕπνω ἐπιτύχην ; etc. ; mais aucune de ces phrases n'excède la liberté permise aux poètes.

— En fait d'infinitifs de détermination, signalons, au vers 20 de la *Quenouille* (φάρμακα σόφα... νόσους ἀπαλαλκέμεν), ἀπαλαλκέμεν, qui détermine l'ensemble de la phrase précédente, et, au vers 8 de l'épigramme 18 k (si on admet la lecture de Hiller), l'infinitif τελεῖν ἐπίχειρα, qui se rattache par un lien assez lâche à σωρὸν γὰρ εἶχε ῥημάτων. On considère parfois comme des infinitifs ἀτύξαι, au vers 56 de l'idylle I, et κορέσσαι, au vers 138 Ziegl. de l'idylle XXIV ; l'un se rattachant au substantif τέρας (= θαῦμα), l'autre soit à μέγας (Wüstemann), soit à ἄρτος (Fritzsche)[1] ; à ce compte, la présence de la particule κε serait grandement surprenante[2].

— Πάροιθε avec l'infinitif ne se trouve pas hors de l'idylle XVII (v. 48) ; πάροιθε κατενθεῖν n'est d'ailleurs pas plus étonnant que πρὶν κατενθεῖν ou πάρος κατενθεῖν[3].

L'article[4] est souvent laissé de côté par Théocrite dans des cas où un prosateur l'aurait employé : auprès d'un substantif isolé, auprès d'un substantif accompagné d'une épithète[5] ou suivi d'une épithète construite avec l'article[6], auprès d'un substantif accompagné d'un régime au génitif[7] lequel peut avoir l'article[8], auprès d'un substantif auquel se rattache une proposition relative[9], auprès d'un substantif ou d'un adjectif mis en apposition[10], auprès de participes singuliers employés substantivement[11], auprès de pronoms démonstratifs et de pronoms possessifs placés soit avant le nom, soit après. Le

[1] Ce qui paraît d'ailleurs peu vraisemblable.

[2] Le rapprochement, suggéré par Fritzsche, entre les vers de Théocrite et ce vers d'Homère (Il., XXII, 110) : κέρδιον εἴη... ἠέ κεν αὐτὸν ὀλέσθαι ἐϋκλειῶς πρὸ πόληος est inexact : chez Homère, ὀλέσθαι n'est pas un infinitif de détermination.

[3] Cf. Krügermann, *o. l.*, p. 25.

[4] Sur l'emploi de l'article chez Théocrite, cf. Ameis, *De articuli usu apud poetas bucolicos græcos*, Progr. Mülhausen, 1846.

[5] Cf. Ameis, *o. l.*, p. 34.

[6] *Ibid.*, p. 35.

[7] *Ibid.*, p. 38.

[8] *Ibid.*, p. 39.

[9] *Ibid.*, p. 38.

[10] *Ibid.*, p. 35-36.

[11] *Ibid.*, p. 36.

Digitized by Google

caprice, ou le besoin du vers, a pu décider chaque fois l'omission de l'article; il arrive que, de deux groupes parallèles, l'un le contienne et l'autre non[1]. Toutes les omissions signalées sont d'ailleurs peu curieuses chez un poète. Celle de τό auprès d'adjectifs neutres de temps comme μεσαμέριον, ἀκρέσπερον, μεσονύκτιον me paraît plus intéressante; j'ai déjà dit que Cobet la réprouve.

Y a-t-il, en revanche, des cas où Théocrite fasse usage de l'article contrairement aux habitudes courantes? On en trouvera peu, si l'on met hors de cause, — comme il est légitime, — l'article jouant le rôle de possessif ou de démonstratif et l'article servant à introduire la mention d'un objet, ou d'un fait, qu'on estime bien connu. La présence de ἁ auprès de l'attribut, au vers 13 de l'idylle III (ἁ βομβεῦσα μέλισσα), loin d'être une faute, rattache les paroles du Comastès au cadre de l'action : il s'agit d'une abeille qui voletait sous les yeux du héros. Au vers 29 de la même pièce, τὸ πλατάγημα est *le bruit attendu*. Τόν, placé devant ταῦρον au vers 35 de l'idylle IV, laisse entendre que l'histoire était de notoriété publique. Τὸν Πτελεατικὸν οἶνον (VII, 65) est dit d'un vin célèbre à l'époque, dont Lykidas possédait quelques πίθοι. Dans le chant du Cyclope, ἄμπελος ἁ γλυκύκαρπος (XI, 46) surprend, entre μέλας κισσός et ψυχρὸν ὕδωρ; l'article n'est cependant pas incorrect; ce qui vaut d'être signalé, c'est le passage d'une construction à l'autre : « là il y a *du* lierre noir, là se trouve *la* vigne aux doux raisins[2]». Un peu plus haut (XI, 39), τὸ φίλον γλυκύμαλον est une apposition à τίν, qu'on doit tenir pour un accusatif[3]. La dernière phrase du discours d'Eschinès (XIV, 56) : πλευσοῦμαι... οὔτε κάκιστος, οὔτε πρᾶτος ἴσως, ἁμαλὸς δέ τις ὁ στρατιώτας ne s'explique pas aussi facilement : on ne saurait songer à mettre après ἴσως une ponctuation forte[4]; quant à la traduction d'Hermann : « (navigabo ego quoque) *hicce jam factus miles*, neque pessimus... », elle me paraît bien contournée; l'apposition devrait déterminer l'état actuel de la personne qui parle, non

[1] Ameis, *o. l.*, p. 39.

[2] On peut rapprocher V, 34 : (ὧδε πεφύκει) ποία χἁ στιβὰς ἅδε .. = « il y a ici *de l'*herbe, et *la* couche toute prête que tu vois... »

[3] La présence de l'article auprès d'un vocatif n'aurait d'ailleurs rien d'extraordinaire (cf. Krüger, I, 45, 2, 6). On la constate en plus d'un autre endroit des Idylles (I, 151; IV, 45, 46; V, 100, 102, 110, 147; etc.).

[4] Comme le proposait un critique cité par Ameis, *o. l.*, p. 22.

Digitized by Google

un état futur. On peut croire que Théocrite admit cette fois une locution vicieuse par égard pour la condition de son héros. Une autre façon de parler insolite, qu'il nous faut mettre au compte de l'auteur, est l'emploi de l'article à côté d'adjectifs de manière : τὸ καρτερόν (I, 41); τὸ καλόν (III, 3, 18); τὰ πάντα (VII, 98); cette façon de parler n'est d'ailleurs pas spéciale à Théocrite; Callimaque (Épigr. 52 Wil., v. 1) et plusieurs écrivains postérieurs, prosateurs ou poètes, nous en offrent d'assez nombreux exemples[1]. Au vers 23 de l'*Épithalame*, αἱ πᾶσαι exprime que les deux cent quarante jeunes filles forment le groupe complet des compagnes de l'héroïne[2].

Dans plusieurs passages des Idylles la répétition de l'article a paru singulière. Il me semble bien qu'au vers 21 de l'idylle IV τοὶ δαμόται est une apposition à τοὶ τῶ Λαμπριάδα, Lampriadas étant quelque héros éponyme. Il est déjà plus difficile de justifier ce que dit le Cyclope (VI, 22) : τὸν ἐμὸν τὸν ἕνα γλυκύν[3]; l'assimilation de ce groupe avec celui du vers 5 de l'*Hylas* : ὁ Ἀμφιτρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός, ne va pas sans quelques restrictions : γλυκύς n'est pas un substantif; ἐμός n'a pas tant d'importance qu'il vaille la peine d'être mis en relief. Enfin, dans un troisième passage : τὸ ποταῷον τὸ Λακίνιον (IV, 33), l'incorrection me paraît incontestable. N'est-il pas singulier qu'on ne trouve à citer comme similaire qu'un proverbe relatif à Crotone[4]? Théocrite aurait-il reproduit à dessein un solécisme du pays de ses personnages?

Ajoutons quelques observations touchant la place de l'article. Il est intercalé plusieurs fois entre un adjectif et un nom dont l'adjectif semble être l'épithète; des corrections ont été proposées, ou bien des interprétations, qui donnent à l'adjectif la valeur d'un attribut; toutes ne sont pas également acceptables. Pour le vers 145 des *Syracusaines*, j'adopte volontiers cette lecture et cette traduction : τὸ χρῆμα σοφώτερον (s. ent. ἐστί), ἁ θήλεια (s. ent. δηλαδή)! = « elle est habile, *la femelle*[5]! » Mais je crois

[1] Cf. Valckenaer ad III, 3; Bergler ad Alciphr., I, 36; Matthiæ, § 446, 7.

[2] Cf. Kühner, § 465, 6, b. — Pour τὰν μίαν (XVIII, 19), cf. p. 284.

[3] Le second τόν manque dans plusieurs manuscrits, notamment dans le manuscrit k.

[4] Cf. Hiller *ad l.*

[5] Dans cette explication, ἁ θήλεια désigne la γυνὴ ἀοιδός et non pas la *femme* en général; or Meineke affirme (p. 310[3]) que θήλεια, comme ἄρσην, ne s'emploie pas « nisi ubi secus accurate distinguendus est ». Faut-il donc, d'après cela, renoncer à traduire comme nous le proposions? Il ne nous

Digitized by Google

qu'il faut reconnaître une construction incorrecte au moins dans ces quatre passages : I, 95 ἁδεῖα καὶ ἁ Κύπρις γελάοισα (= καὶ ἁ ἁδεῖα Κ. γελ.); I, 109 ὡραῖος χὤδωνις (= καὶ ὁ ὡραῖος Ἄδωνις); IV, 49 ῥοικὸν τὸ λαγωβόλον (= τὸ ῥοικὸν λαγωβόλον); XXIX, 33 τὰν γένυν ἀνδρείαν (= τὰν ἀνδρείαν γένυν). Au vers 36 de l'idylle V, ὄμμασι τοῖς ὀρθοῖσι paraît mis pour τοῖς ὄμμασιν ὀρθοῖσι[1].

L'attribution des démonstratifs aux première, seconde et troisième personnes est généralement conforme aux habitudes. Ἀνήρ τῆνος dit pour ἐγώ au début du chant de Simichidas (VII, 98), sans emphase sérieuse ni ironique, me paraît assez singulier; on sait quelle hypothèse cette singularité a suggérée à M. Mertens[2]. L'emploi fait de ὧδε dans le vers 106 de l'idylle I (τῆνεῖ δρύες, ὧδε κύπειρος), pour désigner l'Ida, constituerait une véritable faute; mais, selon toute probabilité, le vers 106 n'est pas à sa place[3]. — Le pronom démonstratif est employé, en vertu d'une espèce d'attraction, à la place d'un adverbe équivalent, sinon aussi souvent que Hiller paraissait le croire[4], du moins, à ce qu'il semble, au vers 54 de l'idylle IV (ἅδε = ὧδε, *hic*).

Le vers 86 des *Syracusaines* (ὃ κὴν Ἀχέροντι φιλεῖται) nous offre un exemple de ὅ employé pour ὅς, ce qui est rare d'une façon générale[5]. — Le relatif redoublé est mis au lieu du couple d'un antécédent et d'un relatif aux vers 82 de l'idylle II et 42 de l'idylle III (ὡς ἴδον, ὡς ἐμάνην...), au vers 39 de l'idylle IV (ὅσσον αἶγες ἐμὶν φίλαι, ὅσσον ἀπέσβης), et au vers 25 de l'idylle XV (ὧν ἴδες, ὧν εἴπαις κε...)[6]. Homère connaissait déjà ce genre de construction (ὡς... ὡς..., Il., XIV, 294; XIX, 16; XX, 424); les exemples non homériques que renferment les Idylles doivent sans doute être considérés

semble pas. Gorgo se sert d'expressions familières. Aujourd'hui encore les femmes du peuple se traitent de *femelles* sans avoir le moins du monde l'idée de s'opposer à messieurs leurs époux.

[1] Je ne pense pas en effet que ὀρθοῖσι puisse être considéré comme une épithète *constante* des yeux de Lacon : « avec tes yeux effrontés *que l'on connaît* ».

[2] Cf. ci-dessus, p. 48 et n. 2.

[3] Cf. Hiller ad I, 106; V, 45.

[4] ad IV, 48.

[5] Cf. Kühner, § 460, 2-3, et la remarque.

[6] D'autres fois, le relatif est employé dans un terme d'une opposition au lieu du démonstratif répété (I, 36-37; IV, 17-19 : ἀλλ' ὁκό... ἄλλοκα). Cette construction remonte à Homère (Il., XI, 64-65; XVIII, 599-602; XX, 49-50; etc.). Cf. Kühner, § 518, 3.

Digitized by Google

comme des licences du langage courant[1]. — Ὅσον, dans le sens de « seulement » (I, 45; XXII, 195; XXV, 73), est bien connu dès l'époque homérique[2].

La présence de τίς auprès du mot χιών dans cette phrase des *Thalysies* (v. 76 : εὖτε χιὼν ὥς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἵμον) peut surprendre, χιών n'étant pas le nom générique d'une catégorie d'*individus*; M. Vahlen a relevé des tournures analogues chez Homère, Eschyle, Euripide et Apollonius[3]. — Τίς est ajouté plusieurs fois à des adjectifs attributs, sans modification appréciable du sens (I, 1 et V, 89 ἁδύ τι; XI, 3 κοῦφόν τι; I, 85 δύσερώς τις; VII, 38 τὶς οὐ ταχυπειθής; XIV, 56 ὁμαλός τις; XVIII, 10 τὶς βαρυγούνατος;)[4]; pour τί explétif, fréquent surtout à côté des négations, je renvoie au lexique de Rumpel, p. 281, col. 1.

Les pronoms possessifs ἑός, σφωίτερος, σφέτερος, sont employés le plus arbitrairement du monde. Ἑός signifie « ton » au vers 2 de l'idylle X, au vers 50 de l'idylle XVII, au vers 36 de l'*Hérakliskos*; σφέτερος veut dire « notre » au vers 163 de l'idylle XXV[5], « votre » ou plutôt « ton » au vers 67 de l'*Hymne aux Dioscures*; σφέτερος et σφωίτερος remplacent le possessif de la troisième personne du singulier, celui-ci au vers 55 de l'idylle XXV, celui-là au vers 4 de l'*Aïtès*, au vers 41 de l'*Éloge de Ptolémée*, au vers 209 de l'idylle XXII, au vers 60 Ziegl. de l'idylle XXIV[6]. La plupart de ces

[1] Hiller (ad IV, 39) paraît y voir plutôt des imitations de la syntaxe homérique. Cette explication s'applique mal aux phrases d'entretiens familiers, par exemple au vers 25 des *Syracusaines*.

[2] Cf. Kühner, § 555, 3, remarque 7.

[3] *Ind. lect. Berlin*, 1895-1896, p. 6.

[4] Ἐγὼ δέ τίς εἰμι μελικτάς (IV, 30) est d'autre sorte : « Je suis un μελικτάς *de quelque valeur* », telle est la nuance ajoutée par le pronom τίς. Cf. Rumpel, *Lex. Theocr.*, p. 280, col. 2.

[5] Il est inutile d'admettre que σφέτερος, cette fois, signifie « mon ». « Notre » au lieu de « mon » se trouvait chez Homère (cf. Kuiper, *Studia Callimachea*, p. 158)

[6] Cf. Leeuwen, *Enchiridion dictionis epicæ*, p. 260-261. Plus particulièrement : sur ἑός = « ton ». Rzach, *Grammat. Studien zu Apollon. Rh* (*Sitzungsber. Vienne*, LXXXIX), p. 543 ; sur σφέτερος et σφωίτερος = « son », *ibid.*, p. 545-546, 547. Σφέτερος = « notre » est fréquent même avant l'époque alexandrine, cf. Bailly, s. v. ; Rzach, *o. l.*, p. 546 ; σφέτερος = « votre », également ; cf. Rzach, *bid.* ; le sens « ton » serait, je crois, spécial à Théocrite ; mais Apollonius a employé dans ce sens σφωίτερος (III, 395) ; et, d'autre part, Callimaque a dit ὑμέτερος au lieu du singulier (H. IV, 203 ; cf. Kuiper, *ad l.*).

Digitized by Google

abus de langage étaient courants à l'époque de Théocrite.

Également fréquente chez les Alexandrins était la confusion de ἄλλος et de ἕτερος, qu'on observe une fois dans l'idylle I (v. 34), une fois dans l'idylle VI (v. 45), une fois dans l'idylle VII (v. 36), deux fois dans l'idylle XXII (v. 126, 205), une fois dans l'idylle XXIV (v. 62 Ziegl.), une fois dans l'idylle XXV (v. 235); on peut voir ce que disent Schneider et Kuiper (*Studia Callimachea*) commentant le vers 73 du premier hymne de Callimaque.

A la confusion de ἄλλος et de ἕτερος se rattachent assez naturellement quelques emplois exceptionnels des degrés de comparaison. Au vers 5 de l'idylle VI, πρᾶτος est dit pour « le premier des deux ». Des comparatifs occupent la place de superlatifs aux vers 20 de l'idylle I (ἐπὶ τὸ πλέον ἵκεο μοίσας) et 47 de l'idylle III (ἐπὶ πλέον ἄγαγε λύσσας), au vers 32 de l'idylle XII (ὃς δέ κε προσμάξῃ γλυκερώτερα χείλεσι χείλη), au vers 139 de l'idylle XV (ὁ γεραίτερος εἴκατι παίδων); ce dernier exemple est noté par Kühner (§ 349[b], 3) comme remarquable, à cause de la présence de εἴκατι, nom de nombre fini. Inversement, au vers 4 de l'*Éloge de Ptolémée*, προφερέστερος serait plus naturel que προφερέστατος, qui paraît la lecture autorisée, et, au vers 4 de la *Bérénice*, φιερώτερος que φιερώτατος; la tournure προφερέστατος ἄλλων a d'ailleurs de nombreux analogues chez Homère[1]. Le comparatif au lieu du positif, qu'on trouve au vers 36 de l'idylle XIV (θᾶσσον), aux vers 7 (ἑκαστοτέρω), 29 (θᾶσσον), et, je crois, au vers 145 de l'idylle XV (τὸ χρῆμα σοφώτερον), peut-être au vers 54 de l'idylle X (κάλλιον)[2], n'a rien d'extraordinaire. Ὅτι θᾶσσον (XXIV, 48), pour ὅτι τάχιστα, est une construction rare.

Terminons par quelques remarques relatives aux mots invariables.

Il n'y a pas lieu, à ce qu'il me semble, d'insister sur les négations. Au vers 55 de l'*Hymne aux Dioscures*, Amycus emploie μή (τοὺς μὴ πρὶν ὄπωπα), parce qu'il considère comme des intrus, non pas en particulier les deux héros qu'il a devant lui, mais en général tous les hommes qu'il n'a jamais vus[3]. Au

[1] Kühner, § 349[b], 4, c.
[2] Cf. Hermann, *Opuscula*, V, p. 91.
[3] Cf. Kühner, § 512, 4, b, ε.

Digitized by Google

vers 62 de l'idylle XIV (τὸν οὐ φιλέοντα), οὐ φιλέοντα est en quelque sorte le participe d'un verbe composé de sens contraire à φιλεῖν[1].

Ὅπως signifiant « dès que » (XXIV, 23) est poétique. Pour l'emploi de μή interrogatif après un verbe de la catégorie « demander, interroger » (XII, 36-37 : χρυσὸν... πεύθονται, μὴ φαῦλος...), je renvoie à Kühner, § 589, 1, rem. 2, et au commentaire de M. Vahlen[2].

En ce qui concerne les particules de liaison, relevons l'emploi du groupe ἦ ῥά γέ τοι; au vers 20 des *Pharmakeutriai* : τοί est surprenant en tête d'une phrase interrogative[3]. Les groupes καί ῥά τε (XXV, 191), καὶ δὴ μήν (VII, 120), μὲν δή τοι (IV, 15) paraissent, eux aussi, insolites; mais, à l'analyse, ils n'offrent rien de choquant. Ἀνίκα πέρ τε (II, 147) est dit sur le modèle de ὅτε πέρ τε, qui se trouve chez Homère (Il., X, 7); ὅσαις τέ περ (VII, 60), sur celui de ὅθεν τέ περ, également homérique (Od., XXI, 142)[4]. L'opportunité d'un certain nombre d'autres particules a fait l'objet de discussions qu'il serait trop long de résumer; on peut voir par les plus récentes éditions que le choix de Théocrite ne mérite jamais d'être condamné formellement[5].

Ce que donnent les manuscrits au vers 77 de l'idylle II : εἶδον Δέλφιν ὁμοῦ τε καὶ Εὐδάμιππον ἰόντας, semble une tournure postérieure à l'époque classique[6]. Un mot synonyme de ὁμοῦ, ἅμα (dor. ἁμᾷ), est pareillement rapproché de καί dans un autre passage de l'idylle II (v. 21): πάσσ' ἅμα καὶ λέγε, et au vers 39 de l'idylle XI : ἁμᾷ κἠμαυτὸν ἀείδων. Le mot ἅμα prête d'ailleurs à d'autres remarques : il est employé par pléonasme auprès de σὺν ἐμίν, au vers 65 du *Cyclope*[7]; ἅμα préposition, au

[1] Cf. Kühner, § 515, 3, rem. 4.
[2] *Ind. lect. Berlin*, 1891-1892, p. 6.
[3] Cf. Hiller *ad l.*
[4] Cf. Meineke[3] *ad l.*
[5] Je rappelle ce qui a été dit plus haut (p. 84) au sujet de ἄρα, XVIII, 1. Hiller (ad V, 82) me paraît en chercher trop long pour expliquer καὶ γάρ, οὐδὲ γάρ employés comme ils le sont dans plusieurs vers de l'idylle V (82, 90, 94) : γάρ doit avoir simplement la valeur affirmative (cf. Kühner, § 509, 8, a). J'accepterais plus volontiers l'explication proposée pour μέν aux vers 96 et 128 de la même idylle V.
[6] Cf. Meineke[3] *ad l.*
[7] C'est à tort que Hiller rapproche dans ce vers ἅμα καί et considère ces deux mots comme reliant les deux infinitifs ποιμαίνειν, ἀμέλγειν. — Au vers 2 des

Digitized by Google

vers 52 Ziegl. de l'idylle XXIV, a pour régime le nom d'ustensiles que porte le sujet (dans l'espèce il s'agit de flambeaux); ce qui n'est pas ordinaire.

En somme, la revue que nous venons de faire n'ajoute pas grand'chose à la caractéristique du poète. Théocrite n'est pas un puriste, mais ce n'est certainement pas non plus ce qu'on peut appeler un écrivain incorrect; les tournures qu'il admet sans y être autorisé par l'exemple d'auteurs plus anciens, — néologismes, licences individuelles, — celles surtout qu'il admet plusieurs fois, ne sont ni nombreuses, ni frappantes. Quant à la répartition à travers les Idylles des locutions de différentes époques, nous pourrions constater à propos d'elle ce que nous avons déjà constaté au sujet des formes dialectales et des mots de vocabulaires spéciaux : sans doute, les singularités de la grammaire homérique, par exemple, sont intentionnellement évitées dans certains morceaux familiers, intentionnellement multipliées dans certains hymnes et épyllia; mais, dans beaucoup d'autres cas, elles ont l'air semées au hasard.

Thalysies, ce qu'il faut observer, c'est l'embarras de la construction ; la phrase de Théocrite présente les mêmes éléments que le vers de l'Iliade rapproché par Hiller (II, 565) : καί y répond au δέ d'Homère, σὺν ἁμίν à τοῖσι ἅμα.

Digitized by Google

IV. — La versification

L'objet de ce chapitre est triple. D'une façon générale, Théocrite fut-il, pour son époque, un versificateur négligent ou particulièrement scrupuleux? Plus spécialement, a-t-il manié l'hexamètre de la même manière que Callimaque, le régent du Parnasse alexandrin? Enfin, si la versification n'est pas uniforme dans tous ses poèmes, les divergences peuvent-elles servir à en fixer la chronologie? Telles sont les trois questions que nous devons avoir présentes à l'esprit en examinant trait par trait la prosodie et la métrique des Idylles.

*
* *

En ce qui concerne la quantité des voyelles non suivies d'un groupe de consonnes, Théocrite s'est permis très peu d'innovations arbitraires. Si, au vers 58 de l'idylle I, nous lisons τῡρ͡ὁ͡εντα ou τῡρόν γε, nous sommes même en droit de dire qu'il ne s'en est permis aucune. Οἰζυρός trisyllabe avec l'υ long (X, 1)[1] paraît courant chez les Alexandrins[2]. La mesure brève de la seconde syllabe dans τάλας (II, 4) peut être mise à la rigueur au compte du dialecte; celle de l'α final à l'accusatif d'un nom propre en -κλης (XII, 29 Διοκλέα) est admise par d'autres poètes[3]. Κρέᾰ pour κρέᾱ (VII, 108; XXIV, 137 Ziegl.) est homérique[4]. L'allongement d'α dans Εὐδάμιππος (II, 77), fautif au point de vue de l'étymologie, a des équivalents chez les Attiques[5]. I long dans πρίν (XXV, 222, 258, 263); α long au temps fort dans ἀνήρ (II, 44; XXII, 94).

[1] Au lieu d'ὀἰζῡρός, homérique, et d'οἰζῡρός, attique.
[2] Cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 45.
[3] Cf. Kühner, 123, rem. 8.
[4] Cf. Kühner, 123, rem. 2.
[5] Cf. Hiller *ad l.*

Digitized by Google

dans ἀείδω (VII, 41 ; XVI, 3, 4 ; XVIII, 36 ; XXIV, 77 Ziegl.), dans μεμᾱότα (XXV, 105) ; υ long au temps fort dans ὕδωρ (I, 8, 69, 118 ; VII, 136 ; VIII, 57 ; XIII, 43, 49 ; XVI, 84 ; XXII, 38 ; XXIV, 98 Ziegl.) ; ι long dans ἱερός quand la finale est brève (I, 69 ; II, 121 ; V, 22 ; VII, 136 ; XXV, 22, 130 ; XXVI, 7) ; υ long dans une forme de θυγάτηρ comptant quatre syllabes (XVI, 102), et dans κυάνεος (XIII, 41 ; XVII, 49 ; XXIV, 14) ; α long alternant avec α bref au début d'ἀμάω et des mots dérivés (ᾱ : VII, 29 ; X, 16, 50 ; — ᾰ : XI, 73) ; υ bref au présent de θύω (IV, 21), long au présent de ῥύομαι (VII, 56 ; XXV, 25), se trouvaient déjà chez Homère ; pour ἐξέπτυον avec υ bref (XXIV, 19), cf. Fritzsche *ad l.* Ὑδᾰτόεις (XXV, 89), ὑδᾰτῖνος (XXVIII, 11) seraient aussi légitimes que κυάνεος, même si la première syllabe de ὕδωρ n'était comptée souvent pour une longue. L'α de ἄριστον (XVI, 147 ἀνάριστος) est long chez les Attiques, sinon aux vers XV, 2 de l'Odyssée et XXIV, 124 de l'Iliade. L'ι de ἴσος, l'α de καλός, l'ι de ἀνία, de quantité variable dans les Idylles [1], étaient toujours longs chez Homère ; mais les deux premiers se trouvent brefs chez Hésiode, chez Théognis, Sappho, Pindare et les Attiques, sans parler des poètes du IIIe siècle ; le troisième, chez Théognis, Euripide et Aristophane. Les deux mesures de l'υ dans κορύνη ont également des antécédents, l'une chez Homère, l'autre chez les Attiques [2]. Σκῦλος au lieu de σκῦλον (XXV, 142) est attique et alexandrin [3]. Ἀνᾰρίθμος (XV. 45 ; XVI, 64 ; *contra* XVI, 90) ne saurait étonner, étant donné qu'on emploie couramment ἀνήριθμος ; ἄρα avec le premier α long, au vers 105 des *Thalysies*, a été justifié par Bücheler [4] ; ἅλᾰθι (XV, 143), par Meyer [5].

[1] L'ι de ἴσος et de ses composés est long : II, 110 ; V, 30 ; VII, 30, 46 ; XII, 36 ; XVI, 60 ; XVII, 69, 135 ; XVIII, 51 ; il est bref : II, 107 ; V, 25 ; XII, 15 ; XVI, 80. — L'ι de ἀνία et de ses dérivés est long : II, 23, 39 ; VII, 124 ; il est bref : II, 35 ; XI, 71 (2 fois) ; XXII, 134. — L'α de καλός est long : I, 34 ; II, 125 ; VI, 14 ; il est bref partout ailleurs, cf. Rumpel, *Lexic. Theocrit.*, s. v.

[2] κορῦνη : VII, 19, 43 ; κορύνη : XXV, 63. Cf. Rumpel, *o. l.*, s. v.

[3] Cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 110.

[4] Cf. Wilamowitz, *Gött. Nachr.*, 1894, p. 189, n. 1.

[5] Cf. Wentzell, *Studia Theocritea*, p. 87.

Digitized by Google

Un certain nombre de finales brèves sont comptées pour des longues devant un mot commençant par une voyelle [1] :

I, 115 : ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ...
III, 12 : θᾶσαι μὰν θυμαλγὲς ἐμὸν ἄχος...
VII, 85 : κηρία φερδόμενος ἔτος...
VIII, 65 : ὦ Λάμπουρε κύον, οὕτω...
— 74 : οὐ μὰν οὐδὲ λόγον ἐκρίθην...
X, 30 : ἁ αἶξ τὸν κύτισον, ὁ...
XI, 46 : ἔστι μέλας κισσός, ἔστ'...
XV, 90 : πασάμενος ἐπίτασσε...
— 123 : ὦ ἔδενος, ὦ χρυσός...
XXIV, 42 : ..... ὃ οἱ ὕπερθεν
XXV, 2 : παυσάμενος ἔργοιο...
— 49 : ᾧ κε τὸ μὲν εἴποιμι...
— 50 : ..... ἔθηκε θεὸς ἐπιδευέα φωτῶν.
— 57 : κτῆσιν ἐποψόμενος, ἢ...
— 69 : ἀμφότερον ὀσμῇ τε...
— 138 : ..... καὶ σθένεϊ ᾧ.
— 172 : ὡς κεῖνος ἀγόρευε...
— 201 : ..... ποταμὸς ὡς
— 203 : ..... ναῖον ἄτλητα παθόντες.

M. Beneke a relevé dix cas d'allongement analogue dans les Hymnes de Callimaque [2]. — Ajoutons que trois fois, chez Théocrite, une voyelle finale brève est allongée devant une consonne initiale, cette consonne n'étant pas une liquide :

XXII, 190 : ..... ἐνὶ δεινοῖσι παγέντα.
XXV, 12 : χωρὶς δὲ σηκοί...
— 87 : ..... μετ' αὐλία τε σηκούς τε.

Je ne crois pas qu'il y ait rien de pareil dans les œuvres de Callimaque.

[1] Je juge inutile de mentionner le vers 82 de l'idylle XVII (τρεῖς μὲν οἱ πολίων...) et le vers 82 de l'idylle XXV (οὐκ ἂν οἱ θηρῶν τις...), l'allongement devant οἱ semblant être de règle chez la plupart des poètes qui ont écrit en hexamètres, notamment chez les Alexandrins (cf. Rzach, *Sitzungsber. Vienne*, C = 1882, p. 366 suiv.). Il y aurait plutôt lieu de remarquer l'inverse au vers 112 des *Syracusaines* (πὰρ μέν οἱ ὥρια...), s'il n'était très probable que ce vers doit être corrigé (cf. Rzach, *l. l.*, p. 376). — Ἅπᾶν (II, 56; XXII, 86) est un emprunt fait à la prosodie attique.

[2] *De arte metrica Callimachi*, Diss. Strasbourg, 1880, p. 27.

Digitized by Google

Les vingt-deux allongements insolites que nous venons d'énumérer ne peuvent point passer pour vingt-deux fautes de négligence. Neuf, contenus dans des épyllia (XXII, 190; XXIV, 42; XXV, 2, 12, 49, 87, 138, 201, 203) ont été dictés évidemment par le désir d'imiter la prosodie homérique [1]. La plupart des autres ont aussi des équivalents dans l'Iliade et dans l'Odyssée, et il n'est pas impossible que plusieurs, par exemple ceux des vers XXV, 57, 69, 172, se rattachent encore à l'intention expresse de marcher sur les traces d'Homère. D'ailleurs, considérés comme de simples licences, la plupart sont aisément excusables. Dans six cas sur treize (I, 115; VIII, 65; X, 30; XI, 46; XV, 123; XXV, 57), l'allongement se fait devant une ponctuation, ce qui la légitime jusqu'à un certain point [2]; dans quatre de ces six cas (I, 115; VIII, 65; X, 30; XI, 46), la ponctuation marque la césure principale, et, dans quatre (I, 115; X, 30; XI, 46; XV, 123), elle est en quelque sorte corroborée par une anaphore; ajoutons que, dans trois cas (I, 115; VIII, 65; XV, 123), nous avons affaire à des apostrophes; or la finale des vocatifs s'allonge volontiers, lors même qu'elle se termine par une voyelle [3]. Plaçons-nous à un autre point de vue : six exemples sur onze (VII, 85; XV, 90; XXV, 57, 69; — X, 30; XV, 123) nous montrent allongée la dernière syllabe d'un mot ayant l'une de ces deux valeurs métriques : - ⏑⏑⏑, ⏑⏑⏑, autrement dit d'un mot qu'on ne pourrait introduire dans un vers hexamètre, si sa finale ne devenait pas longue; l'irrégularité en est d'autant plus

[1] Au vers 190 de l'idylle XXII, ἐνὶ δεινοῖσι παγέντα est copié sur cette phrase de l'Iliade (X, 254): ἐνὶ δεινοῖσιν ἐδύτην; cf. Rzach, *Sitzungsber. Vienne*, C (1882), p. 314; — au vers 42 de l'idylle XXIV, ὅ οἱ ὕπερθεν, sur cette autre (XXII, 307): τό οἱ ὑπὸ λαπάρην; cf. Rzach, *o. l.*, p. 309; — au vers 49 de l'idylle XXV, ᾧ κε τὸ μὲν εἴποιμι, sur cette phrase de l'Odyssée (XVIII, 166) : παιδὶ δέ κεν εἴποιμι; cf. Rzach, *o. l.*, p. 382; — au vers 138, σθένεϊ ᾧ est un emprunt textuel; cf. Rzach, *o. l.*, p. 310;— ποταμὸς ὥς (XXV, 201), ναῖον ἄτλητα παθόντες (XXV, 203) ont comme équivalents chez Homère: Iliade, XIII, 531 αἰγυπιὸς ὥς; XI, 237 μόλιβος ὥς; cf. Rzach. *o. l.*, p. 384; Iliade XVIII, 222 οἱ δ'ὡς οὖν ἄϊον ὄπα; Odyssée, VII, 341 ὥτρυνον Ὀδυσῆα; cf. Rzach, *o. l.*, p. 362; — πάυσάμενος ἔργοιο (XXV, 2) rappelle encore d'assez près un passage de l'Odyssée, XVIII, 366 : εἰ γὰρ νῶιν ἔρις ἔργοιο γένοιτο; cf. Rzach, *o. l.*, p. 382; — enfin, l'allongement de l'ε devant un σ initial aux vers 12 et 87 de l'idylle XXV a pour antécédent, dans l'Odyssée (IX, 293), ἔγκατά τε σάρκας τε; le second exemple s'autorise d'autre part de ce que τε est assez fréquemment allongé chez Homère devant différentes consonnes (cf. Rzach, *o. l.*, p. 312).

[2] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 386-387.

[3] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 344-346, 385.

Digitized by Google

tolérable[1]. En somme, les cas où l'allongement n'est excusé ni par la position du mot ni par sa valeur rythmique sont au nombre de quatre seulement : III, 12; VIII, 74; XXV, 50, 172. Encore devons-nous remarquer que θεός, dont la finale est allongée dans le troisième cas, est fréquemment traité de même chez Homère lorsqu'il est suivi de la conjonction ὡς; Théocrite a pu se laisser séduire par l'analogie. Restent donc en fin de compte trois licences condamnables, telles que ni Aratus ni Callimaque n'en offrent d'exemples[2]; il n'y a pas là de quoi valoir à Théocrite la réputation d'un versificateur négligent[3].

Sans être aussi exceptionnel que les allongements dont nous venons de parler, celui d'une voyelle par le fait d'une consonne liquide n'appartient pas cependant à la prosodie ordinaire. Il a lieu le plus souvent chez Théocrite dans les mêmes mots[4] ou devant les mêmes mots[5] que chez Homère. Ἔλλαχον (XVI, 46; XXV, 271) se trouvait dans l'hymne homérique à Déméter (87) et avait été repris par Philétas (fr. 1 Bach, v. 2). La réduplication du ρ était aussi légitime dans ἀπορρεῖ (VII, 121) que dans ἐπιρρεῖ ou καταρρεῖ; dans ἐπιρρᾴνειν (XXIV, 98 Ziegl.) que dans ἐρράδαται (Od., XX, 354), ἐρράδατο (Il., XII, 431), etc.; dans πολύρραπτος (XXV, 265), que dans ἐῤῥαφής (Od., II, 354). Peut-être ἀρρηνής (XXV, 83) doit-il être rapproché de πολύρρην[6]. Une seule fois, dans περιλιχμᾶτο (XXV, 226), l'allon-

[1] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 386, 428-429.

[2] Apollonius en offre quatre, et de plus il allonge deux fois sans excuse la seconde syllabe d'un mot trochaïque (cf. Rzach, *o. l.*, p. 429), ce que ne fait pas Théocrite. — Callimaque a bien allongé quatre fois la finale de mots pyrrhiques, mais deux fois (II, 20; IV, 263) d'après des modèles homériques (cf. Rzach, *o. l.*, p. 351, 354), et les autres fois (II, 2; IV, 194) avec l'excuse d'une anaphore ou de la ponctuation (cf. Rzach, *o. l.*, p. 389, 392).

[3] Ajoutons que la répartition entre les différents pieds du vers des treize allongements qui constituent des licences est celle précisément que M. Rzach (*o.l.*, p. 428) indique comme la plus ordinaire. Sept, soit la moitié, ont lieu à l'*arsis* III (I, 115; VII, 85; VIII, 65, 74; X, 30; XI, 46; XXV, 57); les autres à l'*arsis* II (XV, 90, 123; XXV, 69, 172), ou à l'*arsis* IV (III, 12; XXV, 50).

[4] Ἔλλαβε (XXII, 119); ἀπολήγω (XXII, 19); ἄρρηκτος (XXII, 16; XXV, 112, 264); ἀναρρήγνυμι (XXII, 12, 172, 208); ἐπιρρέζω (XXIV, 99 Ziegl.); ἔρρευν (II, 89); ἐπιρρέω (XV, 59); καταρρέω (I, 5); πολύρρην (XXV, 117). Cf. les rapprochements avec Homère institués par Rzach, *Sitzungsber. Vienne*, XCV (1880), p. 768-770.

[5] Νεφος (XVII, 72); νέζω (XV, 62); ῥέζω (XXII, 118); ῥόδον (XI, 10; XV, 128; épigr. 1 k, 1); ῥαδινός (XI, 45); λῖς (XXV, 211); μέλος (XXV, 273); νευρή (XXV, 235); ῥόος (XXV, 10). Cf. Rzach, *o. l.*, p. 694 suiv.

[6] *Sic* Rzach (?).

Digitized by Google

gement devant une liquide est sans précédent à notre connaissance. Mais Aratus et Callimaque lui-même se sont permis en ce genre quelques innovations également hardies : le premier, dans les mots ἔρρωσεν (v. 335) et μονόλυκος (v. 1124)[1]; le second, dans le mot ἔλλιπε (fr. 198)[2], plusieurs fois repris par Apollonius[3]. D'autre part, Homère n'offrait pas d'exemples d'allongement devant les mots λαγών (XXII, 121 ; XXV, 246)[4], λᾶας (XXV, 73), λάσιος (XXV, 257), ῥαδινός (XI, 45). Mais, en ce qui concerne le dernier de ces quatre mots, Théocrite pouvait s'autoriser d'un vers d'Hésiode (*Théog.*, 195) et d'un vers d'Anyté (AP, VII, 215, 6) ; en ce qui concerne λάσιος, d'un autre vers de la même Anyté (AP, IX, 745, 2). On trouve des voyelles allongées chez Homère devant λίθος, synonyme de λᾶας (Il., XII, 459), et devant l'adjectif dérivé λίθεος (Il., XXIII, 202) ; chez Aratus, devant le mot λίθαξ (1112). Λαγών enfin est très voisin comme forme de λιγύς, devant lequel Homère allonge des finales[5]. Ajoutons que parmi les contemporains de notre poète et ses prédécesseurs les plus proches, Archestrate de Géla admet l'allongement, par analogie, devant ῥάνω (fr. 45 Brandt, v. 14), Aratus devant ῥάχις (572) et peut-être devant μένω (703), Léonidas devant λαλιή (AP, VII, 440, 8) et λιμενίτας (AP, X, 1, 7) ; j'ai déjà parlé d'Anyté. Callimaque est plus discret : une seule fois (H. IV, 292), il allonge une finale dans d'autres circonstances qu'Homère, dans un vers calqué sur un vers hésiodique (cf. *Théog.*, 227), et devant un nom propre (Λοξώ)[6]. Apollonius, par affectation d'archaïsme, le fait au contraire maintes fois[7].

Les allongements d'une voyelle[8] par un groupe d'une muette et d'une liquide (λ, μ, ν, ρ) se répartissent au temps fort à peu près comme chez Callimaque. Dans l'intérieur d'un mot[9], on en

[1] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 771.
[2] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 773.
[3] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 777.
[4] Le mot λαγών n'est pas employé par Homère.
[5] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 695.
[6] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 699.
[7] Cf. Rzach, *o. l.*, p. 706.
[8] Je prie le lecteur d'excuser cette expression peu exacte, dont je me suis déjà servi et dont je me servirai encore pour la commodité de la rédaction.
[9] Comparer les tableaux dressés par Kunst, *de Theocriti versu heroico*, p. 83, et par Beneke, *de arte metrica Callimachi*, p. 42.

Digitized by Google

trouve aux six pieds du vers, mais surtout au quatrième; viennent ensuite les cinquième et sixième[1], puis les premier et second; le troisième temps fort est de beaucoup, chez les deux poètes, celui où l'allongement a lieu le moins souvent[2]. A la fin d'un mot, l'allongement, comme chez Callimaque, se fait surtout dans le deuxième et le quatrième pied[3]; mais on en relève onze cas au troisième pied[4], où Callimaque n'en présente qu'un seul[5], et sept cas au cinquième[6], où Callimaque n'en présente point du tout.

Au temps faible, l'allongement d'une voyelle par un groupe d'une muette et d'une liquide est très rare à la fin d'un mot; dans un seul cas sur dix[7], au vers 24 de l'idylle VII[8], il ne s'autorise pas d'un antécédent homérique[9]. A ce point de vue, Théocrite est toutefois moins strict que Callimaque, chez qui pareil allongement ne se fait que six fois, dont cinq fois dans l'une des deux formules τὰ πρῶτον, τὰ πρῶτα[10]. L'allongement à la *thesis* dans l'intérieur d'un mot est aussi plus fréquent, toute proportion gardée[11], chez Théocrite que chez Callimaque; le premier en offre 97 cas[12], et l'autre une quarantaine[13]. En ce qui concerne la répartition des allongements admis à la *thesis* soit à la fin soit dans le corps d'un mot, c'est aux second, troisième et quatrième pieds qu'ils sont le plus fréquents chez l'un et chez l'autre poète[14]; mais on en trouve aussi dans les Idylles un certain nombre au premier et au cinquième pied[15],

[1] Chez Callimaque, il y a plus d'allongements au sixième pied qu'au cinquième, cf. Beneke, *l. l.*

[2] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 83-85.

[3] Comparer les tableaux dressés par Kunst, *o. l.*, p. 67, et par Beneke, *o. l.*, p. 42.

[4] III, 16; VIII, 54; X, 32; XIII, 3; XVI, 23, 65, 68; XVIII, 52; XXII, 211; XXIV, 7; XXV, 236.

[5] A la fin d'un nom propre (H. VI, 30 Wil.).

[6] III, 29; XVI, 99; XXII, 89, 100; XXV, 32, 90, 98.

[7] II, 53; VII, 24; X, 29, 44, 56; XIV, 56, 64; XV, 145; XVII, 75; XXV, 81.

[8] Qu'on a souvent corrigé.

[9] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 78-79.

[10] H. II, 58, 64; h. IV, 22, 149, 298. La sixième fois au vers VI, 11 (τὰ χρύσεα).

[11] Les observations de M. Beneke portent sur 1.686 vers de Callimaque, hexamètres ou pentamètres (*o. l.*, p. 7); le recueil de Théocrite, tel que nous l'admettons, comprend 2.136 hexamètres ou pentamètres.

[12] (Chiffre rectifié) : cf. Kunst, *o. l.*, p. 87.

[13] Cf. Beneke, *o. l.*, p. 43.

[14] Cf. Beneke, *o. l.*, p. 43; Kunst, *o. l.*, p. 78, 87.

[15] Dix fois au premier pied, dont trois fois à la fin d'un mot : X, 56; XIV, 56, 64, et sept fois dans le corps d'un mot : II, 5; III, 15; IV, 36; XI, 72;

Digitized by Google

d'où Callimaque les proscrivait à peu près complètement [1].

Ajoutons que, d'une façon générale, l'allongement d'une voyelle par un groupe initial d'une muette et d'une liquide porte le plus souvent soit sur la dernière syllabe d'un mot lié par le sens avec le mot qui suit, soit sur les copules δέ et τε [2].

Quant au maintien d'une brève devant un groupe d'une muette et d'une liquide, il est beaucoup plus fréquent chez notre poète que chez Callimaque, tant dans le corps des mots [3] qu'à la fin [4]. Il abonde particulièrement à quatre places du vers : d'une part à la fin du quatrième et du cinquième pied, où il est le moins rare chez Callimaque [5]; d'autre part, à la première syllabe des *theseis* III et V, ce qui est conforme à la tradition homérique. La correption attique, admise une seule fois par Callimaque [6], ne se constate pas moins de trente-huit fois chez Théocrite, vingt-neuf fois à l'intérieur d'un mot [7] et neuf fois à la fin [8], plusieurs fois, semble-t-il, dans des circonstances où la littérature antérieure n'en offre pas d'exemples. Ajoutons que les mots dans lesquels la quantité d'une voyelle varie d'un vers à l'autre devant un groupe d'une muette et d'une liquide sont, chez Théocrite, relativement nombreux (cf. Kunst, *o. l.*, p. 94-96).

L'allongement d'une voyelle devant une lettre double, ou un groupe de deux muettes, ou un groupe d'une liquide et d'une

XXII, 142; XXV, 65, 114 : quatre fois au cinquième pied, toujours dans le corps d'un mot : XIII, 42; XV, 27; XVII, 82; XXII, 100. Plus dix fois dans les noms propres *Héraklès* (ou ses composés) et *Iphiklès*.

[1] Cf. Beneke, *o. l.*, p. 43-44.

[2] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 68-70, 79.

[3] 164 fois (chiffre rectifié) chez Théocrite, cf. Kunst, *o. l.*, p. 91; 11 fois chez Callimaque, cf. Beneke, *o. l.*, p. 31-41.

[4] 152 fois (chiffre rectifié) chez Théocrite, cf. Kunst, *o. l.*, p. 74; 43 fois chez Callimaque, cf. Beneke, *ibid.*

[5] 13 fois à la fin du quatrième pied, 15 fois à la fin du cinquième.

[6] Épigr. 24 Wil., v. 1 (ἐπίστωθμος).

[7] Devant χμ : XV, 19; devant κν : IV, 59; VIII, 67; XIV, 39; XV, 40 (2 fois), XVI, 49; XVII, 44; XVIII, 51; XXII, 126; XXIV, 35; épigr. VIII k, 3; épigr. XIII, 3; devant χν : X, 37; XIV, 23; XXIV, 52 Ziegl.; épigr. VIII, 6; devant πν : XXIV, 47, 106; devant φν : I, 113, 116; XI, 45; devant τμ : épigr. IX, 3; devant θμ : XIV, 48; XVII, 27; XXIV, 15; XXVI, 23; devant τν : XV, 14; devant θν : épigr. XI, 5.

[8] Devant κν : XVI, 18; XXIV, 140; XXV, 183; devant πν : VIII, 76; XVIII, 40, 54; XXII, 82; XXV, 237; devant θν : XV, 106.

Digitized by Google

muette, ou l'un des groupes μν, γμ, γν, δμ, δν, n'est jamais négligé dans les Idylles, sauf au vers IV, 32, devant le nom propre Ζάκυνθος, comme dans plusieurs passages de l'Odyssée. Pareil allongement d'une finale a lieu le plus souvent lorsque les deux mots mis en présence sont étroitement unis au point de vue syntaxique, ou lorsque le premier est une des copules δέ, τε [1]; au temps fort, il se constate surtout dans le quatrième pied et dans le second, comme chez Callimaque [2]; au temps faible, nous relevons huit cas d'allongement au premier pied et trois au deuxième [3]; Callimaque n'en présente que deux, au second pied [4].

En matière d'hiatus, Théocrite n'a pas pris de libertés excessives [5].

L'hiatus après une voyelle brève est admis par lui le plus souvent à l'exemple d'Homère et des anciens épiques, soit devant des mots qui commençaient jadis en *digamma* (οἶ, ἄνᾳξ, ἀνδάνω, ἄστυ, εἶδος, εἰπεῖν, ἔοικα, ἕκαστος, ἔργον, ἔολπα, ἴον, οἶδα, οἶκος) [6], ou bien après τί et ὅτι [7]. Les hiatus qui n'ont pas de modèles immédiats dans les poèmes homériques se trouvent du moins ordinairement à des places du vers où Homère en admettait le plus volontiers, d'ordinaire après les césures bucolique et troisième trochaïque, souvent après une ponctuation [8]. Ajoutons, en ce qui concerne les vers XII, 23; XXII, 191; XXIV, 77 Ziegl., que la finale du génitif en -οιο ne s'élide jamais [9], et celle des troisièmes personnes en -ντι très rare-

[1] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 73; cf. p. 69.

[2] Dans les Idylles, 45 allongements à l'*arsis* IV; 28 à l'*arsis* II; 4 à l'*arsis* V; 1 à l'*arsis* III (chiffres rectifiés) : cf. Kunst, *o. l.*, p. 73; dans les six hymnes de Callimaque, 22 à l'*arsis* IV (h. I, 1, 36, 79; II, 85, 86, 113; III, 63, 128, 162, 163, 200, 252; IV, 24, 41, 44, 65, 190, 234, 243, 291; VI, 72, 136); 18 à l'*arsis* II (h. I, 81, 83; II, 74, 84; III, 36, 75, 87, 93, 120, 123, 174, 264; IV, 76, 112, 171, 209, 237, 305); 2 à l'*arsis* III (h. II, 82; IV, 233); 1 à l'*arsis* VI (h. III, 122); 1 à l'*arsis* I (h. II, 105); 1 à l'*arsis* V (h. I, 73).

[3] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 80. A la rigueur, au vers XI, 47, on peut rétablir un ν éphelkystique à la fin de ἐστί (cf. Hilberg, *Silbenwägung*, p. 46).

[4] H. II, 87; h. IV, 111.

[5] Les hiatus admis dans les Idylles ont été classés et étudiés par M. Kunst, *o. l.*, p. 97-122.

[6] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 118-120.

[7] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 120. C'est à tort que M. Kunst (*o. l.*, p. 122) range dans la même catégorie l'hiatus que présente le groupe κλέα ἀνδρῶν : dans κλέα, en effet, α est long par nature.

[8] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 121.

[9] Cf. Wintzell, *Studia Theocritea*, Diss. Lund, 1889, p. 115-116.

Digitized by Google

rement[1]. Χαῖρε Ἄδων (XV, 149) est dit sur le modèle de χαῖρε ἄναξ[2]. Théocrite ne manque donc pas d'excuses ; malgré tout, nous devons reconnaître qu'il s'est imposé moins de contrainte que Callimaque ; celui-ci ne laisse subsister une voyelle brève devant une voyelle initiale que trente-deux fois dans ses six hymnes : vingt-six fois devant οἵ ou ἕ[3], trois fois devant ἄναξ ou ἄνασσα[4], une fois devant ἴση[5], une fois après une finale en -οιο[6] ; le seul vers où l'hiatus n'est pas légitimé par la nature des mots qui se heurtent (III, 8) contient une suspension.

Le maintien des longues au temps faible, dont Callimaque n'offre que trois exemples[7], est également rare chez Théocrite : M. Kunst en a relevé huit cas, dont un dans l'idylle IX[8]. Quatre fois l'hiatus se produit devant οἵ (I, 74; XII, 30; XVII, 17; XXV, 57), et deux fois après ἤ (XV, 129; XXV, 170), les six fois à l'imitation d'Homère et d'Hésiode[9]. Reste le vers 275 de l'idylle XXV : τμητῇ οὐδὲ λίθοις... ; l'hiatus à cette place du vers n'est pas inconnu à Homère ; chez notre auteur, il est justifié dans une certaine mesure par la reprise de οὐ (οὐκ... οὐδέ...)[10].

Le maintien des longues à l'*arsis* est moins fréquent chez Théocrite qu'il n'avait été chez Homère et qu'il ne fut chez Apollonius ; il ne l'est guère plus, toute proportion gardée, que dans les Hymnes de Callimaque[11] ; les idylles bucoliques surtout en contiennent peu d'exemples. Il porte le plus souvent sur

[1] Kunst, *o. l.*, p. 120. Il faut en dire autant de la finale de πουλύ au vers 30 de l'idylle XV, si on y lit : μὴ πουλύ, ἄπλησστε.

[2] Cf. Kunst. *o. l.*, p. 121.

[3] I, 13, 31 ; II, 28 ; III, 48, 89, 160, 230, 234 ; IV, 13, 16, 31, 61, 64, 133, 150, 162, 165, 192, 234 ; V, 31, 38, 63, 127 ; VI, 40, 58, 66.

[4] II, 113 ; III, 204, 240.

[5] IV, 38.

[6] IV, 264.

[7] IV, 238, devant οἵ ; V, 61, après ἤ ; I, 78, entre εὖ et εἰδότες.

[8] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 107.

[9] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 107-108.

[10] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 108.

[11] 70 cas chez Théocrite (cf. Kunst. *o. l.*, p. 102) ; 58 cas dans les Hymnes, à savoir : 11 fois à l'*arsis* I : h. III, 138, 173, 217 ; IV, 30, 232 ; V, 13, 81, 119 ; VI, 38, 86, 103 ; — 7 fois à l'*arsis* II : h. I, 96 ; II, 11, 49 ; III, 226 ; IV, 42 ; VI, 16, 93 ; — 5 fois à l'*arsis* III : h. I, 13 ; III, 238 ; IV, 141, 193 ; V, 71 ; — 13 fois à l'*arsis* IV : h. I, 21 ; III, 53, 67, 71, 170, 233, 237, 253, 263 ; IV, 39, 253 ; V, 65 ; VI, 27 ; — 18 fois à l'*arsis* V : h. I, 8 ; II, 78, 79 ; III, 59, 150, 172, 176 ; IV, 46, 94, 114, 116, 127, 166, 175 ; V, 89 ; VI, 54, 63, 91 ; — 4 fois dans des pentamètres : h. V, 48, 90 (2 fois), 106.

Digitized by Google

les voyelles ᾱ, ῃ, ῳ, ou sur les diphtongues correspondantes ᾳ, ῃ, ῳ, ce qui est ordinaire[1]; et, à un autre point de vue, sur la cinquième *arsis*, ce qui n'est pas conforme à l'usage d'Homère ou d'Apollonius[2], mais rappelle l'usage de Callimaque[3]. Il s'explique maintes fois par la nature du mot qu'il intéresse (conjonctions ἤ, εἰ; adverbe εὖ; exclamation ὦ; article ou pronom relatif; épithète; etc.); ou parce que le mot suivant avait jadis un *digamma* initial (οἷ, ἔθεν, ἴκελος, εἰκυῖα, ἕλκων, εἰπόντα, ἔρξαι); ou parce qu'une césure ou une ponctuation, ou les deux à la fois, tombent entre les deux mots; le tout à l'exemple d'Homère[4]. Restent en dehors des catégories précitées un très petit nombre de vers : XVII, 106 et XVIII, 58, qui ont des analogues homériques[5]; XXV, 274, qui est dans le même cas[6]; I, 127, où la longue maintenue est la syllabe finale d'un vocatif; XXII, 94, où c'est la finale d'un nom propre; II, 152 et XXII, 26 (ἀκρᾱτῳ ἐπεγ-χεῖτο, ἀμφοτέρῳ ὑμνέων), de quoi l'on peut rapprocher, chez Callimaque[7]: πολέμου ἐπιθυμῆ-τειραι (III, 237), παλιρροίῃ ἐπινήχεται (IV, 193), λύρῃ ἐνεδήσατο (IV, 253).

L'hiatus ou demi-élision qui abrège une longue précédente est plus fréquent chez Théocrite que chez Callimaque : les Idylles prises en bloc en présentent environ un cas tous les trois vers, les Hymnes pris en bloc, un cas tous les cinq vers[8].

[1] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 104.

[2] Cf. Kunst, *o. l.* p. 103-104.

[3] Les longues maintenues malgré un hiatus sont de moins en moins fréquentes chez Théocrite aux *arseis* V (20), I et II (16), IV (11), III (8); chez Callimaque, aux *arseis* V (18), IV (13), I (11), II (7), III (5).

[4] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 104-106.

[5] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 107. De même, chez Callimaque : H. III, 170; VI, 91.

[6] Cf. Kunst, *l. l.*

[7] En ce sens que, dans les trois cas, la longue maintenue est la finale d'un régime suivi du verbe auquel il se rattache. — Les Idylles ne contiennent pas d'hiatus analogues à ceux-ci, admis par Callimaque : I, 13 γυνὴ ἐπιμίσγεται (sujet et verbe); VI, 15 αὐσταλέα ἄποτός τε (deux épithètes du même nom); I, 96 ἀρετὴ ἀφένοιο (le sujet et un régime); III, 59 ἀειράμενοι ὑπὲρ ὤμων; III, 71 : θεμένη ἐπὶ φάεσι (participe et préposition); IV, 42 ἐρχόμενοι Ἐφύρηνδε (participe et régime).

[8] Pour Théocrite, cf. Kunst, *o. l.*, p. 114. Chez Callimaque : 25 cas à la *thesis* I. 1 : h. I, 48; II, 25, 59, 80, 97, 103; III, 47, 71, 114, 117, 237, 239; IV, 13, 18, 29, 43, 115, 122, 228, 268, 276, 305; VI, 53, 103, 112; — 32 cas à la *thesis* I. 2 : h. I, 30; III, 13, 15, 16, 18, 35, 69, 115, 124, 139, 142, 236, 251; IV, 15, 16, 52, 59, 75, 98, 114, 129, 133, 165, 167, 220, 273, 278, 325; V, 141; VI, 99, 107, 137; — 1 cas (douteux) à la *thesis* II. 1 : h. III, 81; — aucun cas à la *thesis* II, 2; — 11 cas à la *thesis* III. 1 : h. II, 36; III, 3; IV, 18, 80, 179, 254, 277; VI, 11, 86, 118, 124;

Digitized by Google

Théocrite suit la règle commune en l'admettant surtout après les diphtongues οι et αι (cf. Kunst, *o. l.*, p. 114), et d'autre part à la fin des dactyles plutôt qu'au milieu des *theseis* (Kunst, *o. l.*, p. 117-118). Les hiatus au milieu d'une *thesis* sont d'ailleurs moins rares dans les Idylles, non seulement épyllia et mimes, mais aussi *meræ rusticæ*, qu'ils ne le sont dans les Hymnes de Callimaque : d'après M. Kunst (*o. l.*, p. 117), le rapport de leur nombre à celui des hiatus qui suivent un dactyle est exprimé pour chacune des catégories de pièces par les nombres 2, 2.6, 4.2; pour les Hymnes, il l'est par 4 1/2. Enfin, si nous examinons la répartition entre les divers pieds des hiatus entrainant abrègement d'une longue, nous constatons que les trois places du vers où Théocrite en a admis le moins (*thesis* II. 1; II. 2; IV. 1)[1] sont celles mêmes d'où Callimaque les a proscrits à peu près complètement[2]. En revanche, la place où l'hiatus abonde le plus n'est pas la même chez les deux poètes; chez Théocrite, comme chez Apollonius[3],

— 76 cas à la *thesis* III. 2 : h. I, 62; II, 8, 11, 27, 67; III. 11, 16, 24, 33, 35, 37, 38, 54, 64, 95, 96, 103, 129, 140, 177, 194, 196, 212, 217, 221, 268 ; IV, 6, 11, 17, 21, 33, 40, 43, 60, 98, 104, 107, 129, 136, 164, 168, 169, 178, 180, 214, 220, 238, 267, 273, 281, 283, 287, 292, 293, 295, 301, 310, 320, 324, 326; V, 3, 35, 49, 59, 117, 141 ; VI, 16, 19, 20, 35, 66, 79, 93, 95, 115, 133 ; — 1 cas à la *thesis* IV. 1 : h. VI, 45; — 58 cas à la *thesis* IV. 2 : h. I, 95; II, 20, 22, 70, 83, 84 ; III, 18, 70, 125, 131, 137, 138, 168, 171, 187, 218, 239, 257; IV, 3, 9, 15, 42, 52, 61, 82, 93, 95, 123, 125, 126, 127, 152, 163, 170, 171, 174, 192, 193, 195, 204, 209, 222, 237, 244, 247, 273, 275, 278, 297, 303, 307, 322; V, 99; VI, 51, 58, 105, 108, 130 ; — 3 cas à la *thesis* V. 1 : h. IV, 231 ; VI, 116, 120; — 16 cas à la *thesis* V. 2 : h. I, 96; III, 20, 49, 133, 149; IV, 64, 123, 124, 133, 156, 221, 225, 229, 233, 270; VI, 27. — Le rapport du nombre des vers à celui des demi-élisions est d'ailleurs extrêmement variable d'un hymne à l'autre : il est de 3 dans l'hymne IV, de 5 dans l'hymne III et dans l'hymne VI, de 8 dans l'hymne II, de 19 dans l'hymne I, de 18 ou de 9 dans l'hymne V, suivant que l'on considère tous les vers ou les seuls hexamètres. Il y a plus d'uniformité chez Théocrite : d'après M. Kunst (*o. l.*, p. 114), le rapport est de 2 $^2/_3$ dans les idylles mimiques (II, XIV, XV, XVIII), de 3 dans les idylles épiques (XIII, XVI, XVII, XXII, XXIV, XXV, XXVI, XII), de 3 $^2/_3$ dans les idylles bucoliques (y compris VIII et IX). Dans les cinq hymnes ou épyllia qui ont le plus d'étendue (XVI, XVII, XXII, XXIV, XXV), ce rapport varie seulement de 2 1/2 (XXIV) à 3 1/2 (XVII) ; il est de 4 dans l'idylle I comme dans l'idylle V ; de 3 2/3 dans l'idylle II ; la seule idylle VII, parmi les longues pièces du recueil, contient une proportion d'hiatus sensiblement différente : un cas pour 5 vers 1/2. Je ne crois pas qu'on puisse induire de la répartition des hiatus quoi que ce soit relativement à la chronologie des pièces.

[1] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 112.

[2] Cf. la note ci-dessus.

[3] Cf. Rzach, *Wiener Studien*, 1881, p. 55.

Digitized by Google

c'est la fin du quatrième pied[1]; chez Callimaque, c'est la fin du troisième[2].

Les Idylles n'offrent pas un seul cas d'élision pour lequel on ne puisse citer des précédents[3]. Mais Théocrite recourt à l'élision bien plus librement que Callimaque. C'est ainsi que la finale verbale -αι, très rarement élidée dans les Hymnes[4], si même elle l'est jamais[5], l'est une vingtaine de fois dans les Idylles[6]. Ainsi encore Théocrite, à l'exemple d'Homère, élide des datifs pronominaux en -οι (IV, 58; VII, 19), ce que ne fait jamais Callimaque; ailleurs, des désinences d'indicatifs, d'optatifs en ι[7], ce que Callimaque n'a fait qu'une seule fois (h. V, 33 = 43)[8]. Les élisions portant sur la dernière syllabe de participes, d'adjectifs, ou de noms, sont en très petit nombre dans les Hymnes; la plupart disparaissent du texte moyennant de légères corrections, si bien que M. Beneke a pu poser en règle que Callimaque les avait condamnées[9]; Théocrite s'en est permis beaucoup, à peu près dans toutes les pièces de son recueil[10].

Le tableau ci-contre montre comment les élisions sont réparties entre les six pieds de l'hexamètre[11]. Si l'on compare ce

[1] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 112.

[2] Cf. p. 324-325, n. 8.

[3] Pour l'élision de ἀπολήγοντ(ι) (XXII, 19), cf. Épich., fr. XXXIII, 6, 11; Pind., *Ol.*, VII, 10; Érinna, AP, VII, 710; peut-être d'ailleurs doit-on corriger en ἀπολήγουσ(ι); cf. Meineke[3], p. 347; Brinker, *de Theocriti vita*, p 57; Hiller, *Beiträge*, p. 78. Pour l'élision de ποτί (V, 23), cf. Pind., *Ol.*, VII, 90; pour celle de ὅτι (XI, 54, 79), cf. Fritzsche ad XI, 54; pour celle de περί (XXV, 242), cf. Hiller *ad l.*

[4] IV, 152; V, 137.

[5] Beneke: *Beiträge zur Metrik der Alexandriner*, I, Berlin, 1883, p. 22, 28.

[6] II, 30; V, 40, 91, 116, 118, 132; VII, 95, 102; X, 50 (?); XI, 4; XII, 23; XV, 73, 120; XVI, 73; XVII, 129; XXII, 25, 69; XXV, 24; XXVIII, 6.

[7] I, 35; V, 66; XVII, 8; XXII, 19; XXIV, 35; XXV, 38; XXVIII, 11.

[8] Cf. Beneke, *o. l.*, p. 28.

[9] *O. l.*, p. 15-16.

[10] I, 19, 85 (?); II, 26, 69, 90, 141, 164; III, 3, 6, 41; IV, 38; V, 20, 37, 56, 59, 76, 92, 133, 135; VI, 23, 26, 42; VII, 16, 150; VIII, 56, 76; X, 7, 25, 36; XI, 19, 26, 49, 54, 57 (2 fois), 65, 76; XII, 13, 33; XIII, 15, 52, 54, 68; XIV, 62, 64; XV, 2, 43, 77, 81, 82, 83 (2 fois), 100, 101, 114, 130; XVI, 28, 96, 97; XVII, 29; XVIII, 8, 16; XXII, 54, 62, 103, 133, 139, 168, 182, 190; XXIV, 23, 89 Ziegl., 117; XXV, 95, 103, 116, 187, 269; XXVIII, 1, 3, 19; XXIX, 9, 36; épigr. XII, 1; XV, 2.

[11] Les élisions indiquées sous la rubrique *thesis* I. 2 sont celles qui se produisent a la fin d'un dactyle premier; celles qui sont indiquées sous la rubrique *thesis* I se produisent après un spondée premier, et ainsi de suite.

Digitized by Google

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XXII	XXIV	XXV	XXVI	Épigr.		
Arsis I	11	18	4	6	15	4	13	3	5	6	3	6	2	11	10	7	1	21	6	26	2	1		181
Thesis I. 1	9	7	2	2	5	2	3	.	2	1	.	3	1	4	.	1	3	5	5	6	.	1		62
Thesis I. 2	7	4	.	2	3	2	2	1	.	6	1	6	3	4	2	2	1	12	15	6	1	3	83	192
Thesis I	4	4	.	5	4	4	9	1	.	5	1	6	3	8	5	6	4	13	5	16	5	1	109	
Arsis II	7	8	1	8	11	.	7	3	4	8	2	4	3	5	5	2	2	12	6	14	3	.		115
Thesis II. 1	1	2	1	.	1	1	3	.	.	1	.	1	3	3	.	.	1	4	2	1	2	1		28
Thesis II. 2	.	.	.	.	.	.	1	.	.	3	.	1	1	3	1	1	.	2	2	3	.	1	19	42
Thesis II	2	1	.	.	3	1	1	2	.	.	.	1	.	1	2	1	.	2	2	2	2	.	23	
Arsis III	.	2	.	2	3	1	.	1	1	3	.	.	1	1	.	1	1	2	1	5	.	.		25
Thesis III. 1	3	2	.	.	4	.	8	1	.	1	.	1	.	2	.	.	1	1	3	4	.	.		31
Thesis III. 2	12	15	3	4	15	3	14	2	2	1	3	4	4	8	6	6	5	13	9	16	2	1	148	173
Thesis III	4	2	1	.	3	.	2	1	.	3	.	2	2	1	.	.	.	3	.	1	.	.	25	
Arsis IV	1	2	.	.	.	2	1	1	3	7	1	5	3	4	3	7	2	11	6	10	.	2		71
Thesis IV. 1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	1	.	1	1	2		6
Thesis IV. 2	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	1	1	1	.	1	1	4	3	1	1	16	20
Thesis IV	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	1	.	1	.	1	.	.	.	.	4	
Arsis V	7	7	2	9	6	5	4	.	3	6	4	4	5	5	7	4	1	13	2	9	3	1		100
Thesis V. 1	10	4	5	2	11	5	5	.	1	5	1	.	.	4	4	2	1	13	4	7	1	1		86
Thesis V. 2	5	3	1	1	2	2	4	1	.	3	1	.	4	6	4	.	1	5	2	7	.	.	52	53
Thesis V	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	1	
Arsis VI	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.		1
Thesis VI. 1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.		
	83	82	20	34	86	32	77	17	21	59	17	48	37	72	50	41	25	135	74	138	23	16		

Digitized by Google

tableau avec celui qu'a dressé Beneke pour les Hymnes de Callimaque[1], on constatera que les deux poètes sont d'accord pour multiplier les élisions après la première *arsis* et après la troisième *thesis* ; leur grande abondance à la fin de la première *thesis* est particulière à Théocrite. Les quatres places où Callimaque les évite d'ordinaire : — milieu des troisième et quatrième *theseis*, césure masculine du troisième pied et fin du quatrième, — sont celles où Théocrite aussi en admet le moins ; mais les chiffres que donne notre tableau pour chacune de ces quatre places (31, 6, 25, 20) sont sensiblement supérieurs, toute proportion gardée, aux chiffres correspondants relevés par M. Beneke (5, 2, 6, 8) ; les élisions de la première et de la troisième sorte sont réparties entre presque toutes les Idylles d'une façon qui paraît défier tout classement[2] ; celles des seconde et quatrième sortes ne se trouvent que dans les idylles mimiques ou épiques, à raison d'une, deux, trois ou quatre par idylle.

Les crases, fréquentes dans les *meræ rusticæ*, dans les mimes et les pièces éoliennes, rares dans les autres idylles[3], ne se produisent jamais entre des mots qui, d'après leur nature grammaticale, devraient rester isolés[4], ni entre des voyelles ou diphtongues qui répugnent à cette combinaison[5]. Signalons quelques crases doubles, l'élément médian étant toujours l'article : I, 72 χὠκ ; 109 χὠδῶνις ; VII, 57 χἀλκυόνες ; XV, 18 χὠμός ; 148 χὠνήρ ; épigr. 18, 1 χὠνήρ. — Les aphérèses ne sont ni nombreuses ni curieuses[6]. — Les synizèses admises dans l'intérieur d'un mot appartiennent toutes à des types très communs, εω, εου, εοι, εα ; des synizèses admises d'un mot à l'autre, celle d'ηα (I, 51 ἢ ἀκρα-

[1] *Beiträge*, I, p. 10.

[2] On peut remarquer toutefois qu'elles sont absentes les unes et les autres des idylles III et XII ; que chacune des deux idylles VI et X n'en contient qu'une seule (après l'*arsis* III) ; et que l'idylle VII à elle seule contient huit élisions au milieu de la troisième *thesis*, c'est-à-dire deux fois plus qu'aucune autre pièce du recueil (il est vrai que les groupes κατ' ἐμὸν νόον et μέγ' ὑπείροχον y reviennent chacun à deux reprises).

[3] Deux cas dans l'idylle XIII (5, 19), deux dans l'idylle XXV (84, 180), quatre dans l'idylle XXVI (1, 1, 3, 23), aucun dans les idylles XVI, XVII, XXII, XXIV.

[4] Le plus souvent le premier mot est l'article, ou la conjonction καί, assez souvent aussi l'interjection ὦ, une fois le relatif (II, 54).

[5] La crase du type le moins commun est celle de ου (ou ω) + ευ au vers 66 des *Pharmakeutriai* : τὠδοῦλοιο.

[6] III, 127 δὴ 'ποθάνω ; XVIII, 55 μὴ 'πιλάθησθε ; XXX, 6 ὕπνω 'πιτύχην.

Digitized by Google

τιμόν), celle d'ἦ οὐ (V, 116 ἦ οὐ μέμνασαι ; 120 ἦ οὐχὶ παρῄσθευ ; XXIV, 38 ἦ οὐ νοέεις) ont des équivalents chez Homère (Od., IV, 165 ; XII, 330 ; XV, 477 ; — Il., XV, 18 ; Od., XXIV, 115) ; celle d'ἔ, au vers 12 de l'idylle XXX (τί ἔσχατον), serait unique dans la poésie grecque ; peut-être y a-t-il lieu de corriger le texte. — Au vers XVII, 101, Αἰγυπτίῃσι compte pour quatre syllabes ; il en est toujours ainsi chez les épiques.

* * *

Passons de la prosodie à la métrique.

On sait que, d'une façon générale, le dactyle devint avec le temps de plus en plus fréquent dans l'hexamètre grec. D'après M. Kunst[1], le rapport du nombre des dactyles à celui des spondées dans les cinq premiers pieds des vers de Théocrite est de 1 à 3,1 dans les idylles épiques (XIII, XVI, XVII, XXII, XXIV, XXV, XXVI, XII), de 1 à 2,8 dans les idylles mimiques (II, XIV, XV, XVIII), de 1 à 2,6 dans les idylles rustiques (y compris VIII et IX). Dans les Hymnes de Callimaque, ce rapport est de 3,6[2]. Les dactyles tiennent donc sensiblement moins de place chez notre poète que chez son contemporain.

En ce qui concerne la distribution des dactyles et des spondées, Théocrite admet vingt-huit types d'hexamètres sur trente-deux possibles qu'a employés Homère[3] ; Callimaque n'en a admis que vingt, dont deux une fois seulement chacun dans les pièces authentiques[4] ; Apollonius, vingt-six. Les dix types exclus ou presque exclus par Callimaque se subdivisent en six types

[1] *O. l.*, p. 10. J'ai refait des statistiques individuelles pour quelques pièces de chaque catégorie. Le rapport du nombre des dactyles à celui des spondées est de 2 1/4 dans l'idylle XVI ; 3 1/7 dans l'idylle XXII ; 3 1/4 dans l'idylle XVII ; 3 2/3 dans l'idylle XXIV ; — 2 1/3 dans l'idylle XV ; 3 1/4 dans l'idylle XIV ; — 2 1/10 dans l'idylle XI ; 2 1/5 dans l'idylle IV ; 3 1/11 dans l'idylle VI ; 3 1/4 dans l'idylle VII.

[2] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 14

[3] Les types exclus par lui sont : *sssss*, *dssss*, *sdsss*, *ddsss*.

[4] *Ddssd*, h. VI, 73, avec anaphore ; *sdsds*, h. III, 224, avec un nom propre.

Digitized by Google

spondaïques (*dddss*, *dsdss*, *sddss*, *sssds*, *ssdss*, — *sdsds*) et quatre non spondaïques (*dsssd*, *sdssd*, *ssssd*, — *ddssd*). Ils sont représentés par cinquante-six vers, répartis entre les quatorze idylles I, II, V, VIII, X, XI, XII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XXII, XXV et l'épigramme I. Si nous faisons abstraction des cas où la forme du vers peut s'excuser, soit par une anaphore (I, 71, 101; II, 16, 38; V, 58; VIII, 53; XVI, 25; XVII, 76; XVIII, 49, 50; XXII, 156; XXV, 36, 91, 217?), soit par la présence d'un nom propre (II, 8, 97; XII, 13 (?); XV, 48 (?); XVI, 56 (?); XXV, 36, 91, 154), il reste encore plus d'une trentaine de vers que Callimaque aurait sans doute évités; à savoir : I, 75; II, 39; V, 7; VIII, 79; X, 58; XI, 4, 41, 52, 54, 79; XIV, 46; XV, 37, 41, 42, 43, 62, 75, 83, 101, 116, 143; XVI, 5, 77; XXII, 39, 88, 146, 216; XXV, 30, 57, 63, 98, 99, 189, 203, 244; épigr. I, 3. Des dissemblances entre les deux poètes qu'implique cette statistique, plusieurs méritent d'être mises particulièrement en lumière :

— 1° Tandis qu'on ne trouve chez Callimaque aucun vers spondaïque présentant un spondée à la quatrième place, Théocrite en offre dix exemples : X, 58; XV, 48, 83, 143; XVI, 56; XXII, 216; XXV, 30, 98, 99, 154.[1]

2° — Tandis que Callimaque n'a admis que trois fois trois spondées de suite dans un vers[1], Théocrite, en dehors des vers spondaïques précédemment cités, l'a fait une soixantaine de fois : *ssssd* : V, 58; XV, 62; XVI, 25; XVIII, 49, 50; XXII, 156; XXV, 189; — *sssdd* : I, 9, 71, 80, 102, 110, 144; II, 24, 98, 118; IV, 2, 11, 13, 15, 26, 31; V, 17, 28, 45, 96, 120, 122, 139, 143; VI, 29, 44; VII, 106; VIII, 76; X, 43; XI, 23, 36, 72; XV, 6, 70; XVII, 93, 114; — *dsssd* : I, 101; II, 16, 38, 39; XI, 4, 79; XII, 13; XIV, 46; XV, 37, 75, 116; XXV, 36, 244; épigr. I, 3; — *sssds* : I, 71; XXII, 39. Il arrive même sept fois dans les Idylles qu'un vers contienne quatre spondées de suite (type *ssssd*).

3° Tandis qu'un seul vers de Callimaque[2] présente les spondées troisième et quatrième, quarante-deux vers de Théocrite répondent à ce signalement, à savoir : *ddssd* : VIII, 79; XI, 52, 54; XV, 43; XXII, 88, 146; XXV, 57, 63, 91, 203; — *sdssd* : II, 8, 97; V, 7; VIII, 53; XI, 41; XV, 41, 42, 101; XVI,

[1] II, 45, 74; VI, 110 Wil. (type *sssdd*).
[2] VI, 72 Wil.

Digitized by Google

5; XVII, 76; XXV, 217; plus quatorze vers du type *dsssd* et sept du type *ssssd*, énumérés déjà.

Les vers spondaïques, — l'idylle XV mise à part, où le poète a pris beaucoup de libertés, — ne se rencontrent en grand nombre que dans les idylles épiques[1]. Dans trois d'entre elles ils sont notablement plus répétés que dans l'ensemble des poèmes homériques : l'idylle XXV, l'idylle XVI, et l'idylle XXIV[2]; dans l'idylle XIII et dans l'idylle XVII, la proportion de vers spondaïques est à peu près la même que chez Homère[3]; elle est moindre dans l'idylle XXII[4]. Comment interpréter cette diversité? Rangés suivant qu'ils contiennent, toutes proportions gardées, de moins en moins de vers spondaïques, les hymnes de Callimaque se présentent dans cet ordre : hymne I (1 vers spondaïque sur 7); hymne III (1 sur 9 1/4); hymne II (1 sur 18 1/2); hymne VI (1 sur 27 1/2); hymne IV (1 sur 35 2/3). Les hymnes I et III, placés en tête, sont sans doute l'un et l'autre plus anciens que l'hymne IV par exemple, car je les crois tous deux antérieurs au divorce d'Arsinoé I, et l'hymne IV doit être postérieur; mais là se borne la coïncidence du classement indiqué avec l'ordre chronologique probable ; l'hypothèse d'une réaction progressive contre l'emploi des vers spondaïques à laquelle Théocrite se serait rallié, hypothèse que ne contredit point l'histoire générale de l'hexamètre grec, ne reçoit donc pas de l'examen des Hymnes une confirmation par voie d'analogie. Remarquons en tout cas qu'en multipliant les vers spondaïques dans plusieurs des Idylles Théocrite n'a rien fait qui pût paraître extraordinaire à ses contemporains: l'auteur de l'*Hymne à Zeus* et de l'*Hymne à Artémis* est allé plus loin que l'auteur de notre idylle XXV; Apollonius, dans le premier chant de ses *Argonautiques*, admet un vers spondaïque sur 12 vers, ce qui est encore plus que dans l'*Héraklískos*; Aratus, lui aussi, a dépassé la moyenne homérique[5].

Les vers qui ne présentent pas une césure quelconque au troisième pied, proscrits d'une façon générale par les poètes

[1] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 29-30.
[2] Chez Homère, 1 vers spondaïque sur 18 vers; dans l'idylle XXV, 1 sur 10,1; dans l'idylle XVI, 1 sur 10,9; dans l'idylle XXIV, 1 sur 12,7.
[3] Dans l'idylle XVII, 1 vers spondaïque sur 17; dans l'idylle XIII, 1 sur 19.
[4] Dans l'idylle XXII, 1 sur 22,3.
[5] Ludwich, cité par Beneke, *de arte metrica Callimachi*, p. 20.

Digitized by Google

de l'époque alexandrine, sont en très petit nombre chez Théocrite ; dans deux seulement le même mot s'étend du deuxième au quatrième pied :

XIII, 41 : κυάνεόν τε χελιδόνιον, χλοερόν τ' ἀδίαντον...
XXII, 72 : ὀρνίθων φοινικολόφων τοιοίδε κυδοιμοί.

dans neuf autres, les deux mots qui forment le troisième pied ne peuvent être isolés l'un de l'autre :

II, 8 : βασεῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν.
— 97 : τήρησον ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν.
III, 1 : κωμάσδω ποτὶ ταν Ἀμαρυλλίδα...
IV, 40 : αἰαῖ τῶ σκληρῶ μάλα δαίμονος...
VIII, 64 : μηδ' ἀδίκει μ', ὅτι μικκὸς ἐὼν πολλαῖσιν ὁμαρτέω.
X, 29 : ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφανοις τὰ πρᾶτα λέγονται.
XI, 34 : ἀλλ' ὠὐτός τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω.
XIV, 48 : ἄμμες δ'οὔτε λόγω τινὸς ἄξιοι, οὔτ' ἀριθματοί.
XXVI, 28 : φροντίζοι, μηδ' εἰ γαλεπώτερα τῶνδ' ἐμόγησεν.

La structure des trois premiers vers s'excuse par la présence d'un nom propre ; celle du vers des *Bacchai*, peut-être par la reprise de μηδέ [1].

La césure du troisième pied, dans les *meræ rusticæ*, est environ une fois sur deux la troisième trochaïque, et l'autre fois la semiquinaire [2]. Celle-ci est un peu moins fréquente dans les mimes. Dans les idylles épiques considérées en bloc, le nombre des vers qui la contiennent et le nombre total des vers sont dans la proportion de 1 à 3 1/2 [3] ; le même rapport se vérifie dans les hymnes I, II, III, IV, VI de Callimaque [4].

[1] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 42-43 ; 46.

[2] La proportion reste sensiblement la même d'une pièce à l'autre. L'idylle I contient (en ne comptant qu'une fois le refrain) 144 vers et 66 semiquinaires, soit une semiquinaire pour 2 vers 1/6. Les chiffres sont : dans l'idylle III, 54 et 25 (rapport 2 1/5) ; dans l'idylle IV, 63 et 25 (rapport 2 1/2) ; dans l'idylle V, 150 et 72 ou 73 (rapport 2) ; dans l'idylle VI, 45 et 20 (rapport 2 1/4) ; dans l'idylle VII, 157 et 65 (rapport 2 1/2) ; dans l'idylle X, 58 et 26 (rapport 2 1/4) ; dans l'idylle XI, 81 et 42 (rapport 2).

[3] = 28,3 0/0 ; cf. Kunst, *o. l.*, p. 47.

[4] 942 vers et 266 semiquinaires ; cf. Kunst, *o. l.*, p. 48

Digitized by Google

Considère-t-on les idylles épiques une à une, on trouve que le rapport du nombre des semiquinaires à celui des vers est :

dans les *Bacchai*,		de 1 à $2\,^1/_9$	(38 vers; 18 semiq.);
dans les idylles	XIII		(75 vers; 22 semiq.);
	XVI	de 1 à $3\,^1/_2$	(109 vers; 31 semiq.);
	XXV		(281 vers; 81 semiq.) [1];
dans l'idylle	XXIV,	de 1 à $3\,^3/_4$	(140 vers; 38 semiq.);
dans l'idylle	XXII,	de 1 à 4	(221 vers; 56 semiq.);
dans l'idylle	XVII,	de 1 à $4\,^1/_4$	(137 vers; 32 semiq.).

Il ne me semble pas qu'on puisse déduire de ce tableau un classement chronologique des pièces [2].

Chez Callimaque, la troisième trochaïque est préférée surtout lorsque le vers commence par deux spondées : sur 97 vers des Hymnes appartenant à l'un des quatre types *ssddd*, *sssdd*, *ssdsd*, *ssdds*, 15 seulement, à peu près 1/7, ont la semiquinaire [3]. Chez Théocrite, de 354 vers dont les deux premiers pieds sont des spondées, 105 sont dans ce cas, c'est-à-dire près d'un tiers [4]. D'ailleurs, d'une idylle à une autre, même d'une idylle à une autre du même genre, le rapport du nombre des semiquinaires à celui des débuts bi-spondaïques est extrêmement variable : pour ne parler que des épyllia, il est de 1 à 20 dans l'idylle XVI, de 7 à 33 dans l'idylle XXV, de 6 à 23 dans l'idylle XXII, de 7 à 19 dans l'idylle XVII.

[1] 9 semiquinaires, dans l'idylle XXV, portent sur des noms propres (71 et 113; 36, 43, 54 et 193; 11; 130; 280). En défalquant les 6 premières, que l'auteur ne pouvait guère éviter s'il voulait parler d'Augias et d'Amphitryon, on n'a plus que 75 semiquinaires, et le rapport de ce nombre à 281 est à peu près exactement de 1 à 3 3/4.

[2] Classés suivant qu'ils contiennent de moins en moins de semiquinaires, les hymnes de Callimaque se présentent dans cet ordre : hymne VI (138 vers et 57 semiquinaires ; rapport 2 1/2); hymne III (268 vers et 99 semiquinaires; rapport 2 3/4); hymne I (96 vers et 29 semiquinaires ; rapport 3 1/4); hymne II (113 vers et 33 semiquinaires; rapport 3 1/2) ; hymne IV (326 vers et 49 semiquinaires; rapport 6 3/4). J'ai peine à croire que ce soit l'ordre chronologique.

[3] I, 18, 58; II, 45, 74; III, 36, 166, 168, 206; IV, 4, 9, 222, 275 ; V, 81 ; VI, 65, 105.

[4] I, 9, 71, 80, 102, 110, 138, 144; II, 1, 24, 60, 94, 98, 118, 155, 159; III, 26, 34, 38; IV, 2, 3, 11, 13, 15, 26, 31, 36, 46, 49; V, 17, 21, 28, 31, 35, 45, 51, 86, 96, 97, 99, 111, 113, 120, 122, 125, 139, 143; VI, 27, 43; VII, 39, 45, 90, 106, 109, 142; VIII, 66, 76; X, 23, 43; XI, 22, 36, 66, 72; XIII, 15, 20; XIV, 12, 30, 55; XV, 6, 15, 36, 51. 62, 69. 70, 97, 127; XVI. 25; XVII, 23, 86, 93, 98, 114, 124, 128; XVIII, 22, 49, 50, 52; XXII, 39, 98, 119, 156, 185, 188; XXV, 23, 81, 119, 128, 182, 189, 207; XXVI, 16, 35, 36; épigr. I, 5.

Digitized by Google

Les vers qui offrent la semiquinaire sans adjonction d'une semisepténaire ou d'une diérèse avant le cinquième pied, assez fréquents chez Homère et chez Hésiode[1], deviennent avec le temps de plus en plus rares. Il semble qu'à partir de Callimaque on se soit fait une règle de les éviter[2]. Du moins, tandis qu'Aratus en admettait encore un certain nombre, Callimaque n'en a admis que 8 ou 9[3]; et Apollonius, dans le premier chant de ses *Argonautiques*, lequel comprend 1.362 vers, 9 seulement, dont 2 contenant des noms propres[4]. Théocrite a violé la règle 38 ou 39 fois[5] (VII, 54[6]; VIII, 75; X, 39; XI, 13, 47, 48, 52; XII, 20, 21; XIII, 7[7]; XIV, 8; XV, 7[8], 14, 18, 21, 36, 37, 39, 43, 54, 66, 92, 106, 126, 128, 129; XVIII, 15, 53; XXII, 5, 56, 82[9]; XXV, 26, 36, 63, 189, 217, 259; XXVI, 1), dont 13 fois, à vrai dire, dans des entretiens familiers (XIV, 8; XV, 7, 14, 18, 21, 36, 37, 39, 43, 54, 66, 92; XXII, 56), où les licences métriques se pardonnent aisément, et plusieurs autres fois dans des vers qui contiennent soit un nom propre (XVIII, 15), soit une reprise de mots (XVIII, 53; XXV, 91). Restent malgré tout plus de vingt exemples sans excuse, réunis dans ces dix idylles : VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XXII, XXV, XXVI.

La coupe adjointe à la semiquinaire, chez Callimaque, est le plus souvent la diérèse avant le cinquième pied; le rapport du nombre des semiquinaires à celui des semisepténaires qui les accompagnent est exprimé pour les Hymnes par des chiffres variant de 5 à 16[10]. Dans les idylles épiques de Théocrite, les plus

[1] Cf. Meyer, *Sitzungsber. Münich*, 1884, p. 994.

[2] Cf. Meyer, *o. l.*, p. 997.

[3] Meyer, *o. l.*, p. 995, en cite 3 : h. III, 262; VI, 91, 118; il convient d'y ajouter : I, 58, et aussi, je crois, I, 36; V, 61; VI, 5, 72, 109, où il n'est guère possible de marquer un repos après la quatrième *arsis*.

[4] Cf. Meyer, *o. l.*, p. 995.

[5] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 48. J'ai complété la liste donnée par M. Kunst.

[6] Au vers 21, on peut lire πᾷ δὴ τό, ce qui met le vers hors de cause.

[7] Le vers 64, cité par Kunst dans cette catégorie, doit en être exclu si on lit : Ἡρακλέης τοιοῦτος.

[8] Le vers 7 est d'une lecture douteuse.

[9] Le vers 179 paraît interpolé.

[10] Hymne III : 99 semiquinaires, 20 semisepténaires; rapport 5; — hymne VI : 57 semiquinaires, 8 semisepténaires; rapport 7; — hymne II : 33 semiquinaires; 3 semisepténaires; rapport 11; — hymne I : 29 semiquinaires, 2 semisepténaires; rapport 14 1/2; — hymne IV : 49 semiquinaires, 3 semisepténaires rapport 16. Cf. Bencke, *de arte metrica Callimachi*, p. 25.

Digitized by Google

voisines des Hymnes par le genre[1], ce même rapport n'est que de 2 3/4; il ne varie, d'une idylle à l'autre, qu'entre des limites assez rapprochées[2]. — Callimaque préfère plus particulièrement, comme coupe secondaire, la diérèse bucolique à la semisepténiaire, d'une part quand le vers commence par deux spondées, d'autre part quand le troisième pied est spondaïque[3]. Sur le premier point, Théocrite est d'accord avec lui, sauf dans 14 vers[4], qui ont été relevés par M. Kunst[5] : V, 86, 97, 99; VIII, 66; X, 29; XI, 66; XV, 15, 36, 69, 97; XVII, 128; XXII, 98; XXV, 207; XXVI, 35. Sur le second point, il est beaucoup moins strict: de 400 vers environ des Idylles où le spondée occupe la troisième place[6], 76 n'ont pas de diérèse avant le cinquième pied, dont 36 contenant le spondée quatrième et péchant déjà de ce chef contre une loi métrique de Callimaque[7] (I, 101; II, 8, 16, 38, 39, 97[8]; V, 7, 58; VIII, 53, 79; XI, 4, 52, 79 (?); XII, 13; XIV, 46; XV, 37, 41, 43, 75, 101, 116; XVI, 5, 25; XVII, 76; XVIII, 49, 50; XXII, 146, 156; XXV, 36, 57, 63, 91, 189, 203, 217, 244) et 40 contenant le dactyle quatrième (II, 12, 20; VIII, 75; X, 39, 48; XI, 37; XII, 20; XIII, 7; XIV, 25, 33; XV, 6, 14, 19, 21, 35, 39, 56, 57, 66, 80, 95, 96, 126, 128, 129; XVI, 2, 23, 68; XVIII, 53, 54; XXII, 56, 120, 140; XXV, 26, 132, 192, 212; XXVI, 1, 28, 29)[9]. Observons-le d'ailleurs

[1] La répartition des diérèses avant le cinquième pied entre les idylles à chansons ne relève pas de la métrique pure; nous en parlerons avec plus d'à-propos dans un autre chapitre de notre étude (« Le caractère livresque du recueil Théocritéen »).

[2] XVI : 31 semiquinaires, 15 ou 16 semisepténiaires ; rapport 2 ; — XXII : 56 semiquinaires, 28 semisepténiaires ; rapport 2; — XVII : 32 semiquinaires, 13 ou 14 semisepténiaires ; rapport 2 1/3 ; — XIII : 21 semiquinaires, 6 semisepténiaires ; rapport 3 1/2 ; — XXV : 81 semiquinaires, 25 semisepténiaires ; rapport 3 1/4 ; — XXIV : 38 semiquinaires, 11 semisepténiaires ; rapport 3 1/2.

[3] Des 15 vers énumérés plus haut, qui ont à la fois le début bi-spondaïque et la semiquinaire, 3 seulement n'ont pas la diérèse : I, 58 ; III, 36 ; IV, 4. De 91 vers des Hymnes où un spondée occupe la troisième place (cf. Beneke, *o. l.*, p. 16), 7 seulement en sont certainement dépourvus (dont 6 n'ont pas non plus la semisepténiaire) : III, 262 ; V, 61 ; VI, 5, 47, 72, 91, 109 ; dans 4 autres (III, 14, 43 ; IV, 70 ; VI, 41), la diérèse est faiblement marquée.

[4] Sur 105, comme on sait, qui ont un début bi-spondaïque, voir p. 333.

[5] *O. l.*, p. 24.

[6] *O. l.*, p. 6-7.

[7] Voir ci-dessus, p. 330-331.

[8] 8 et 97 n'ont pas de césure au troisième pied, voir ci-dessus, p. 332.

[9] Plusieurs de ces vers n'ont pas non plus la semisepténiaire ; cf. ci-dessus, p. 334.

Digitized by Google

à l'excuse de Théocrite : les poèmes qui fournissent le plus à ces deux listes sont l'idylle XV, — un mime, où l'on doit tolérer quelque laisser-aller, — et l'idylle XXV, — un pastiche d'Homère, où l'auteur est en droit de négliger les raffinements de l'école moderne.

On sait que, déjà chez Homère, le spondée quatrième avant une diérèse était beaucoup moins commun que le dactyle. Il est extrêmement rare dans les Hymnes de Callimaque [1]. Théocrite, au contraire, l'admet assez souvent : I, 6 (?), 130 ; V, 132 ; X, 18, 38, 58 ; XI, 1, 41, 42, 54, 79 ; XII, 24 ; XIII, 59 ; XIV, 23 ; XV, 38, 42, 48, 62, 64, 67, 74, 83, 94, 131, 143 ; XVI, 67 ; XVII, 36, 45, 85, 87, 90, 133 ; XVIII, 12, 52, 55, 56, 57 ; XXII, 11, 88, 109, 113, 161, 182, 194, 216 ; XXIV, 106, 109, 116, 122 (Ziegl.) ; XXV, 9, 99, 119, 158, 254 ; ép. I, 3 [2]. Comme on voit, les idylles épiques, les plus voisines par le genre des Hymnes de Callimaque, figurent pour une bonne part sur la liste ; il y a là une dissemblance notable entre les deux poètes.

Pour terminer l'étude du second hémistiche, il nous reste à parler du repos après le trochée quatrième, de la seminovénaire et des fins de vers monosyllabiques. Le premier, évité par tous les bons poètes, n'est admis que dans un seul vers du recueil théocritéen, le vers 15 de l'*Épithalame* (... Μενέλαε, τεὰ νοὺς ἄδε). Il arrive bien d'autres fois que la fin d'un mot tombe au milieu de la quatrième *thesis* [3], mais sans qu'il soit aucunement nécessaire, souvent même sans qu'il soit possible, de marquer une pause à cet endroit.

La seminovénaire [4] n'est jamais admise par Callimaque concurremment avec la semiquinaire et la semiseptenaire [5] ; elle l'est seulement trois fois avec la semiquinaire sans semiseptenaire, dans trois vers contenant des anaphores [6] ; seulement

[1] Le vers IV, 226 en offre un exemple bien caractérisé. Dans les autres cas où le spondée quatrième s'achève avec un mot, il n'y a pas lieu de reconnaître la diérèse (sauf peut-être au vers III, 7 ; cf. Meyer, *o. l.*, p. 1001).

[2] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 56.

[3] Les exemples sont réunis par M. Kunst, *o. l.*, p. 61-63. Au vers 44 de l'idylle XVII, on doit lire οὐ ποτεοικότα πατρί et non οὔποτ' ἐοικότα.

[4] Sur les règles de la métrique alexandrine concernant la seminovénaire, cf. Meyer, *o. l.*, p. 986-992.

[5] Il n'y a pas lieu de reconnaître dans le vers I, 36 l'existence d'une semiseptenaire.

[6] I, 36 (ce vers contient en plus des noms propres) ; III, 262 ; VI, 91. Meyer (*o. l.*, p. 991), qui omet le premier de ces trois vers, cite en revanche I, 58, où je ne puis reconnaître de seminovénaire.

Digitized by Google

deux fois avec la semisepténaire après une troisième trochaïque, dans deux vers qui contiennent l'un une anaphore, l'autre un nom propre [1]. Il s'en faut que, chez Théocrite, l'usage de la seminovénaire soit circonscrit par des règles aussi rigoureuses. M. Kunst [2] a relevé 22 cas où elle coexiste avec les deux césures semiquinaire et semisepténaire; défalquons un vers d'une partie apocryphe de l'idylle VIII (91), les vers XII, 8; XVII, 42; XXVI, 29, où l'une des césures ne me paraît pas certaine [3]; ajoutons en revanche les vers XVII, 112 [4]; XXII, 123, omis par M. Kunst; il nous reste 20 cas à citer [5]: II, 16, 139; X, 11; XI, 45; XIII, 39; XIV, 2, 25; XV, 47, 55, 95, 101, 110; XVI, 2, 41; XVII, 112; XVIII, 42; XXII, 120, 123; XXV, 91; XXVI, 38. Il faut y joindre, d'une part, plus d'une vingtaine de vers qui contiennent en même temps la semiquinaire et la seminovénaire : II, 12, 126; VII, 54 [6]; VIII, 75; X, 39; XI, 48, 52, 55; XV, 7, 14, 18, 36, 37, 39, 43, 66, 106, 126; XVIII, 15, 53; XXII, 5, 56; XXV, 36; XXVI, 29; d'autre part, une quarantaine où la semisepténaire et la seminovénaire se succèdent après une troisième trochaïque [7] : VIII, 67; X, 7, 20, 31; XI, 7, 71, 78; XII, 3; XIII, 8, 72; XIV, 11; XV, 29, 40; XVI, 29, 99, 102, 108; XVII, 13, 29, 59, 79, 107, 112; XVIII, 14, 24, 25, 48; XXII, 62, 77, 116, 130, 137, 138, 173; XXIV, 121 Ziegl.; XXV, 98, 177, 247, 268; XXVI, 19; épigr. XI, 5.

Les fins de vers monosyllabiques ne sont pas choses rares dans les Idylles. Mais presque toujours le monosyllabe final (enclitique, adverbe ou préposition, pronom, nom de nombre, substantif suivant son épithète...) est intimement uni à ce qui le précède [8]. Dans six vers seulement (XI, 74; XIII, 22; XIV, 21; XV, 36; XXII, 171; XXVI, 32), il doit ou peut

[1] I, 94; IV, 311. M. Meyer cite 7 autres cas (*o. l.*, p. 989); mais la seminovénaire n'existe pas dans les vers I, 24, 96; II, 14; III, 153; IV, 25; la semisepténaire n'existe pas dans IV, 25, 43, 291.

[2] *O. l.*, p. 59-60.

[3] Ἐς peut se lire avec φιλεούσης, καί avec δεκάτω.

[4] Il me paraît difficile de lier τίς à Διωνύσου.

[5] Dont 3, à vrai dire, ont l'excuse d'une anaphore (II, 16; XI, 45; XIV, 2).

[6] Et aussi 21, si on y lit τὸ μεσαμέριον.

[7] Dans plusieurs autres cas cités par M. Kunst (*o. l.*, p. 60, n.), la semisepténaire ne me paraît pas exister (I, 60; XIV, 62; XV, 53, 144; XVII, 25, 46; épigr. X, 3).

[8] Cf. Kunst, *o. l.*, p. 36-37.

Digitized by Google

en être détaché ; les anciens épiques [1], et Callimaque lui-même [2], offrent quelques exemples de cette licence.

Passons au premier hémistiche. La coupe après le spondée second, dans les vers qui n'ont pas de semiternaire, est assez scrupuleusement évitée par Théocrite. Des exemples que discute M. Kunst (*o. l.*, p. 25-27), les plus repréhensibles à mon avis, je dirais volontiers les seuls repréhensibles, sont les vers 40 de l'idylle II (ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι) et 24 de l'idylle VII (ἢ μετὰ δαῖτα κλητὸς ἐπείγεαι) ; πᾶσα, κλητός, paraissent bien en effet se rattacher à ce qui suit plutôt qu'à ce qui précède. Au vers 13 de l'idylle I, on peut marquer une pause après τοῦτο tout aussi bien qu'avant ; au vers 22 de l'idylle XXV, ξεῖνε se rattache si l'on veut à ἱερὸν ἁγνόν, et, au vers 13 de l'idylle X, δῆλον à ἐκ πίθω ἀντλεῖς ; au vers 16 des *Charites*, il n'y a pas de raison pour disjoindre ὑπὸ κόλπῳ et χεῖρας ἔχων ; au vers 44 de l'idylle V, ἕρπε doit être lu d'un trait avec le mot précédent, dont la dernière syllabe est élidée ; au vers 37 de l'idylle X, τρύχνος fait corps avec ἁ φωνὰ δέ ; etc...

Dans les mots dont le deuxième pied est dactylique, Callimaque évite presque toujours l'emploi de mots qui commencent au premier pied et finissent au suivant en trochée ou en dactyle [3] ; il évite d'autre part la présence avant la semiquinaire d'un mot de forme iambique [4]. Théocrite ignore ces raffinements. On ne trouve pas chez lui moins de 56 vers où le même mot s'étend du premier pied au deuxième, de la façon que condamne l'une des lois de Meyer [5] : I, 129, 134, 148 ;

[1] Cf. Fritzsche ad XXII, 171.

[2] H. IV, 259 ; épigr. XIII Wil., 3.

[3] Cf. Meyer, *Sitzungsber. Münich*, 1884, p. 980. M. Meyer (*o. l.*, p. 981) cite seulement deux exemples du contraire : II, 41 ; VI, 91. Si l'on prend en considération, comme il me paraît légitime de le faire, non seulement le cas d'un mot unique s'étendant du premier pied au second, mais celui d'un groupe de mots intimement unis, il n'y aura à citer en plus que les 8 ou 9 exemples suivants : h. I, 95 (ἀρετῆς ἄτερ) ; II, 15 (ἐστήξειν δέ) ; III, 77 (ὤλοψας δέ) ; 88 (?) (Ἀρκαδικήν ἔπι), 126 (κείρονται δέ) ; IV, 144 (θερμάστραι τε) ; VI, 61 (ἄλλως μέν) ; épigr. XIII Wil., 5 (ἐμὸς λόγος). Je ne pense pas que l'on doive faire entrer en ligne de compte I, 5, où μάλα peut être isolé, ni I, 57, IV, 321, où παιδνός et σέο se rattachent plutôt au mot suivant.

[4] M. Meyer (*o. l.*, p. 981) a relevé seulement 13 exemples du contraire : I, 13, 57 ; III, 83, 173, 246 ; V, 129 ; VI, 5, 8, 12, 91 ; épigr. XXIII Wil., 3 ; XXVII, 3 ; XLII, 3.

[5] Si l'on assimile à des mots, aux vers XI, 78, XIV, 15 et XVII, 88, les groupes κιχλίσδοντι δέ, θηλάζοντά τε et Παμφύλοισί τε, les trois vers n'en

Digitized by Google

II, 41 ; III, 7, 13 ; IV, 6 ; V, 8 ; VII, 14, 38, 61, 65, 79, 83, 117 ; VIII, 65, 69 ; XI, 33, 37, 42, 74, 75, 78 ; XII, 19 ; XIII, 7, 29, 42, 70 ; XIV, 15, 36 ; XV, 53, 64, 86, 126 ; XVII, 88, 104 ; XXII, 96, 105, 111, 177 ; XXIV, 12, 109 Ziegl. ; XXV, 88, 91, 106, 107, 165, 179, 180 ; XXVI, 13 ; épigr. XI, 3 ; épigr. XVI, 5, sans parler d'un grand nombre de cas dans lesquels, à défaut d'un mot unique, un groupe de mots indissoluble est disposé de la même manière[1]. Quatre-vingts vers environ présentent un mot iambique précédant la semi-quinaire[2] : I, 4, 5, 11, 32, 61, 82 ; II, 76, 126, 130, 144 ; III, 7, 41, 49, 53 ; V, 8, 106 ; VI, 32 ; VII, 14, 61, 147 ; VIII, 65, 74 ; X, 2, 9, 38 ; XI, 22, 24, 37, 47, 68, 74 ; XII, 4, 17, 25, 36 ; XIII, 7, 39, 48 ; XIV, 8, 56, 63 ; XV, 18, 30, 44, 73, 126, 128, 134, 148 ; XVI, 1, 10, 71, 73 ; XVII, 44, 104 ; XVIII, 10, 21 ; XXII, 59, 71, 145, 160, 220 ; XXIV, 6 ; XXV, 3, 30, 63, 86, 88, 91, 107, 165, 173, 212, 214, 243, 275 ; XXVI, 13 ; épigr. X, 1.

*
* *

Des observations et des comparaisons qui précèdent, se dégage la figure d'un versificateur de scrupules moyens, respectant les lois traditionnelles, mais assez souvent indocile aux nouvelles réglementations. Il ne s'en dégage pas un classe-

contiennent pas moins une violation de la loi de Meyer. Je ne cite pas ici le vers VII, 71, parce que le premier hémistiche tout entier (αὐλησεῦντι δέ μοι) y est assimilable à un seul mot.

[1] I, 32, 44, 56 ; II, 130 ; III, 41, 49, 53 ; V, 73 ; VII, 3, 96, 102, 147 ; X, 2, 34, 37 ; XI, 25, 43 ; XIII, 41, 48 ; XIV, 10, 31 ; XV, 72, 99, 125, 134 ; XVI, 10, 29, 42, 60, 106 ; XVII, 25, 43, 44, 108 ; XVIII, 11 ; XXII, 1, 220 ; XXIV, 6, 60, 62, 127 ; XXV, 9, 30, 85, 110, 147, 173, 185, 243.

[2] Dans les vers ci-dessous, le mot iambique est plus ou moins inséparable du précédent : I, 55, 149 ; II, 7, 9, 69 ; III, 2, 3, 24 ; V, 55, 78, 117 ; VI, 25 ; XI, 50 ; XIV, 14, 70 ; XV, 10, 14 ; XXII, 36, 221 ; XXV, 53 ; XXVI, 2 ; épigr. XV, 1, en sorte que je n'ai pas cru devoir les comprendre dans ma liste. Mais il faut observer que, jugés d'après le même principe, 5 des 13 vers de Callimaque que relève M. Meyer devraient être également mis hors de cause (h. I, 57 ; III, 246 ; V, 129 ; épigr. XXVII Wil., 3 ; épigr. XLII, 3) ; ce qui réduirait à 8, dans les Hymnes et les Épigrammes, le nombre des violations de la règle.

Digitized by Google

ment chronologique des Idylles. Les diversités métriques les plus frappantes que nous ayons relevées chemin faisant coïncidaient avec des différences de genre[1]. Or, Théocrite a bien pu admettre à la même date, dans des œuvres d'inspirations diverses, des vers inégalement polis. Le progrès de sa versification, si progrès il y eut, n'est appréciable que d'un poème à l'autre de même genre. Il ne suffit donc pas, au point où nous en sommes, de partager les Idylles en trois groupes: idylles épiques, mimiques et bucoliques; il faut dresser le bilan de chaque pièce, et, pour l'interpréter, tenir compte de la nature du texte.

Le groupe des idylles dites épiques[2] est sans doute le plus homogène. Une des pièces qu'il comprend, l'idylle XXIV, me paraît se distinguer des autres par une versification plus voisine de celle de Callimaque : la proportion des dactyles y est plus considérable, les libertés prosodiques plus rares (sauf toutefois les correptions attiques); la pièce ne contient aucun vers se rapportant aux types exclus des Hymnes, aucun vers à début bi-spondaïque qui ne soit pourvu de la troisième trochaïque, aucun vers où la semiquinaire ne soit accompagnée d'une semiseptéenaire ou d'une diérèse bucolique, aucun vers présentant à la fois les trois coupes semiquinaire, semiseptéenaire et seminovénaire; elle contient un seul vers où ces deux dernières coupes coexistent après une troisième trochaïque, un seul vers offrant un mot iambique avant la semiquinaire; le spondée y est relativement rare avant la diérèse bucolique; cette diérèse n'y fait jamais défaut après la semiquinaire, quand les spondées occupent soit les deux premières places, soit la troisième, etc. Peut-être convient-il d'en conclure que l'idylle XXIV fut écrite la dernière des idylles épiques. Par malheur, cette conclusion est d'un médiocre intérêt pour la biographie du poète. Nous aimerions mieux constater dans l'idylle XVI une ignorance flagrante des règles de la métrique alexandrine. Est-ce le cas? Sans doute, cette pièce est moins riche en dactyles que les autres hymnes et épyllia ; elle présente — comme XVII (v. 76) et XXV

[1] Plus grande abondance, dans les idylles épiques en général et particulièrement dans l'idylle XXV, de finales brèves allongées devant une voyelle, de finales en voyelle allongées devant une seule consonne, de vers spondaïques, de coupes semiquinaires; admission de l'élision à certaines places du vers, seulement dans les idylles non bucoliques.

[2] XIII, XVI, XVII, XXII, XXIV, XXV, XXVI.

Digitized by Google

(v. 217) — un vers du type *sdssd* (v. 5), un autre du type *sdsds* (v. 77), un troisième du type *dsdss* (v. 56) — comme XXV (v. 154), — un quatrième enfin du type *ssssd* (v. 25) — comme XXII (v. 156) et XXV (v. 189); elle est une des idylles épiques où la semiquinaire est le plus souvent accompagnée de la semisepténaire au lieu de la diérèse bucolique; mais, en revanche, elle présente moins souvent qu'aucune autre le spondée quatrième avant la diérèse, et les vers commençant par deux spondées y ont tous, sauf un seul, la troisième trochaïque. Ces constatations ne ruinent pas l'hypothèse que nous avons émise quant à la date probable de l'idylle XVI; mais, incontestablement, elles ne lui fournissent qu'un très médiocre soutien. — Pour l'idylle XVII, comme pour sa voisine, les caractères métriques ne témoignent pas tous dans le même sens : la proportion de dactyles y est plus forte que dans les idylles XVI, XXII, XXV; un seul vers, contenant une anaphore, y représente les types que proscrivait Callimaque[1], et, d'une façon générale, la troisième trochaïque y prime de beaucoup la semiquinaire; mais cette troisième trochaïque y est omise plus souvent que dans aucune autre idylle du même genre après un début bi-spondaïque, et la césure adjointe à la semiquinaire y est souvent la semisepténaire. — Pour l'idylle XIII, pour l'idylle XXII, pour l'idylle XXV, des récapitulations individuelles ne donnent pas de résultats plus satisfaisants.

En dehors des idylles épiques, deux pièces se font remarquer par le concours d'un grand nombre de singularités contraires à la métrique de Callimaque : le *Cyclope* et les *Syracusaines*[2]. Nous les avons attribuées à la première partie de la carrière

[1] Deux autres appartiennent au type *sssdd*, très rarement admis par Callimaque.

[2] Voici le bilan de ces deux pièces : vers de types exclus ou presque exclus par Callimaque : 5 dans XI, 10 dans XV; — vers à début bi-spondaïque sans troisième trochaïque : 4 dans XI, 9 dans XV; — vers où la semiquinaire n'est suivie ni de la semisepténaire, ni de la diérèse bucolique : 4 dans XI, 15 dans XV; — vers où la semiquinaire, venant après deux spondées, n'est pas suivie de la diérèse bucolique : 1 dans XI, 4 dans XV; — vers présentant le spondée troisième sans la diérèse bucolique : 4 dans XI, 21 dans XV; — vers présentant le spondée quatrième avant la diérèse bucolique : 5 dans XI, 11 dans XV; — vers présentant à la fois les trois coupes semiquinaire, semisepténaire et seminovénaire : 1 dans XI, 5 dans XV; — vers présentant la semiquinaire et la seminovénaire : 3 dans XI, 10 dans XV; — vers contenant la semisepténaire et la seminovénaire : 3 dans XI, 2 dans XV; — vers présentant des mots iambiques avant la semiquinaire : 6 dans XI, 8 dans XV.

Digitized by Google

du poète. Cette opinion reçoit ici une confirmation dont il ne faut pas s'exagérer la valeur. L'idylle XV se distingue de toutes les autres pièces du recueil, l'idylle XIV comprise, en ce qu'un entretien rapide, saccadé, une conversation vraiment réaliste, en remplit la plus grande partie ; Théocrite a donc pu s'y permettre ce qu'il aurait évité dans d'autres circonstances, le lendemain ou la veille. De même, dans l'idylle XI, la rudesse du vers s'explique suffisamment par la grossièreté du chanteur. D'une façon générale, peut-être ne convient-il pas d'assigner aux dissemblances métriques qui différencient les *meræ rusticæ* d'autre cause que la diversité des décors, des motifs, des personnages. Les vers des idylles V et X, lesquelles mettent en scène des rustres, contiennent un assez grand nombre de duretés[1] ; au contraire, c'est, semble-t-il, dans l'idylle VI, une des moins réalistes, que la versification est le plus châtiée. En particulier, je ne crois pas que l'examen de la facture des vers permette d'attribuer l'idylle VII à telle ou telle période de la vie de l'auteur[2].

[1] L'idylle X contient : 3 finales allongées au temps faible devant un groupe d'une muette et d'une liquide ; 1 vers d'un type exclu par Callimaque ; 2 vers à début bi-spondaïque sans troisième trochaïque ; 1 vers ayant la semiquinaire sans semisepténaire ni diérèse avant le cinquième pied ; 1 vers présentant la semiquinaire après deux spondées, sans diérèse avant le cinquième pied ; 2 vers ayant le spondée troisième sans diérèse avant le cinquième pied ; 3 vers ayant le spondée quatrième avant la diérèse ; 1 vers présentant à la fois les trois coupes semiquinaire, semisepténaire et seminovénaire ; un vers présentant la première et la troisième, 3 ayant la seconde et la troisième ; 3 vers où un mot iambique précède la semiquinaire. — L'idylle V contient : 2 vers de types exclus de Callimaque ; 18 vers à début bi-spondaïque sans troisième trochaïque ; 3 vers présentant la semiquinaire après deux spondées sans diérèse avant le cinquième pied ; 2 vers ayant le spondée troisième sans diérèse avant le cinquième pied ; 1 vers ayant le spondée quatrième avant la diérèse ; 2 vers où un mot iambique précède la semiquinaire.

[2] Signalons dans l'idylle VII : un cas d'allongement d'une finale au temps faible devant un groupe d'une muette et d'une liquide (v. 24) ; 6 vers à début bi-spondaïque n'ayant pas la troisième trochaïque ; 1 vers ayant la semiquinaire sans autre césure que la seminovénaire ; 3 vers présentant un mot iambique avant la semiquinaire.

Digitized by Google

V. — Le style : le détail de l'expression

A propos du détail de l'expression, ce qu'il convient d'apprécier d'abord, c'est la puissance créatrice du poète ; et, notre auteur étant alexandrin, pour le bien juger par rapport à son siècle, nous devrons, en même temps que nous énumérerons ses trouvailles les plus intéressantes, relever spécialement ce qui trahit en elles de la recherche.

L'épithète, chez Théocrite, est le plus souvent d'une grande simplicité ; le poète se contente volontiers d'adjectifs d'un sens très général ; on peut même estimer qu'il s'en contente un peu trop aisément, dans des cas où ni l'ἀφέλεια, ni l'affectation d'archaïsme, ne réclamaient des termes aussi vagues ; quelques mots, καλός, χαρίεις, μαλακός, βαρύς, λάσιος... tiennent l'emploi d'épithètes à tout faire et parfois jouent le rôle de « chevilles »[1]. Parmi les épithètes d'une valeur plus précise, il en est peu de neuves et d'imprévues ; il n'y en a aucune de maniérée. Ἐμφύλιος μάχη (XXII, 200) rappelle ce que l'on lit chez Eschyle (*Eum.*, 863) : ἐμφύλιος Ἄρης ; d'ailleurs Polybe a écrit, sans intention poétique j'imagine, ἐμφύλιος πόλεμος ; la locution pouvait être courante dès l'époque de Théocrite. Ἀπαλαὶ φρένες (XIII, 48) se trouve chez Archiloque (fr. 103B[3], 3). Ἀνέξοδος Ἀχέρων

[1] Pour les emplois multiples de ces mots, je renvoie au lexique de Rumpel. Voici quelques cas où l'épithète est particulièrement faible, inutile ou impropre : τὰ καλὰ κύματα VI, 11 ; καλὰ δέμνια VI, 33 (δέμνια στορνύναι est une expression toute faite qui n'admet pas de qualificatif : tel « partager ma couche »); καλὸν αὐλόν VI, 42 (le cas n'est pas le même qu'au vers 52 de l'idylle I, où καλὰν, près d'ἀκριδεθήραν, indique l'application de l'enfant) ; καλὸν χρόα II, 110 (Simaitha n'a pas de raison pour employer une expression homérique, ni pour vanter ici la beauté de sa personne) ; etc. Βαρὺς ἰός (XXIV, 19) me paraît singulier ; βαρὺς δεσμός (XXIV, 27) aussi, malgré l'analogie d'une formule d'Homère (Il., II, 111) : ἄτῃ ἐνέδησε βαρείῃ. Πίομαι μαλακῶς (VII, 69) a choqué justement Meineke ; ραλακοῖς ἄνθεσσι (VII, 81), dit du miel, semble peu topique (on aurait tort, je crois, de rapprocher μαλακὸς οἶνος ; on dit en français « un vin *moelleux* », on n'applique pas cet adjectif au miel ; la même différence put exister en grec) ; dans μαλακὸν νῆμα (XXIV, 76 Ziegl.), l'épithète n'a aucun à-propos. Au vers 4 de l'*Aïlès*, ὅις σφετέρης λασιωτέρη ἀρνός exprime imparfaitement la supériorité que la brebis a sur le jeune agneau. Etc...

Digitized by Google

(XII, 19) résume une idée rebattue[1], que Philétas avait exprimée récemment (fr. 5 Bach : ἀτραπὸν εἰς Ἀΐδεω ἤνυσα, τὴν οὔπω τις ἐναντίον ἦλθεν ὁδίτης). L' « oublieux Hadès » serait plus nouveau et plus digne d'un poète ; mais ἐκλελαθὼν Ἀΐδης (I, 63) signifie très probablement[2] « Hadès qui fait oublier » ; entendu de cette façon, le qualificatif a beaucoup moins de prix. En fait d'épithètes descriptives, celle qui est appliquée aux abeilles (VII, 80), σιμαὶ μέλισσαι, mérite une mention particulière. Χθαμαλὰ Αἴγυπτος (XVII, 79) caractérise par le trait essentiel les plaines infinies du Delta. L' « obscure clarté » de la Crèche est finement évoquée par Φάτνῃ ἀμαυρῇ (XXII, 21)[3]. Peut-être γλαυκὰ ἀώς (XVI, 5) vise-t-il à rappeler l'éclat blafard du jour naissant. Λιπαρὰ παλαίστρα (II, 51) annonce l'admiration que Simaitha manifeste un peu plus loin pour la poitrine brillante de l'athlète et les beaux travaux du gymnase. Θερμὰ ἴχνη, dans l'*Éloge de Ptolémée* (v. 122), est autrement expressif que dans l'épigramme anonyme, postérieure selon toute apparence, citée en note par les commentateurs : chez l'épigrammatiste, ce n'est, ou peu s'en faut, qu'un terme de vénerie ; le vers de l'idylle XVII fait songer par contraste aux traces de pas qu'on a trouvées dans d'anciens hypogées, refroidies, elles, depuis mille et mille ans : l'homme mort ne marque plus le sol de ses empreintes ; les traces qui lui survivent sont veuves à tout jamais de son tiède contact, comme des vêtements qu'il ne portera plus ; ce rapprochement justifie l'expression et permet d'en sentir, je crois, tout l'intérêt. Βαρὺς ὕπνος (XXII, 204 ; XXIV, 47) est d'une valeur médiocre ; mais κενεὰ φιλάματα (III, 20) est très joliment dit, non sans mélancolie ; et βαθὺς ἔρως (III, 42) exprime avec grandeur l'absorption de l'être dans l'amour.

Plusieurs des épithètes que nous venons de relever ont un caractère métaphorique. Comme métaphores proprement dites, les Idylles contiennent un assez grand nombre de nouveautés. Eustathe a dit quelque part : Θεόκριτος θρασέως ἔφη τὸ « πᾶσα λίθος ἀείδει » (VII, 26) ; cette « hardiesse » mérite approbation ; dans le même ordre d'idées, πίτυς μελίσδεται (I, 2) ren-

[1] Anacréon, fr. 44 B[3], 6 : καὶ γὰρ ἑτοῖμον καταβάντι μὴ ἀναβῆναι ; Eurip., *Herc. Fur.*, 431 suiv. : τὰν ἀνόστιμον... βίου κέλευθον ; etc. Cf. Wahlen, *Ind. lect. Berlin*, 1891-1892, p. 17.

[2] Cf. Iliad., II, 600 : ἐκλέλαθον κιθαριστύν ; *contra* Fritzsche.

[3] Aratus avait dit ἀμενηνός (v. 905).

Digitized by Google

chérit heureusement sur l'expression connue d'Aristophane : ὅταν πίτυς πτελέᾳ ψιθυρίζῃ ; j'aime moins δέρμα ἀγορεύει (XXV, 175). Depuis Estienne[1], ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον (I, 28) a été mainte fois admiré et vanté ; moins audacieux, un vers des *Thalysies* : πάντ' ὦσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὦσδε δ'ὀπώρας (143) doit être signalé aussi avec éloge. Πνεῖν τῶν ὑπερανορέων (XXIX, 19) me paraît au contraire plus bizarre qu'expressif. Τριναχρίας μύελον (XXVIII, 18) ne signifie point, comme le prétend Bailly, « la ville qui fait la force de la Sicile » ; à ce compte l'expression ne serait pas exacte, μύελον ne pouvant désigner qu'un *aliment* qui nourrit la vigueur ; c'est la moelle, c'est-à-dire la partie la plus précieuse. La métaphore ἐτέων ἄρτι γεγευμένοι (XXX, 15) semble aujourd'hui rebattue ; au IIIe siècle elle ne manquait sans doute pas de saveur. Ἔαρ ἐρόωσα (XIII, 45) a conservé son charme. Les expressions énumérées jusqu'ici valent surtout par la grâce ; de plusieurs autres l'énergie n'est pas absente. Deux fois la lutte de l'homme contre l'amour est décrite avec des termes empruntés aux jeux de la palestre : Daphnis est « ployé » par l'amour (ἐλυγίχθης I, 98), Molon « pris à la gorge » (ἄγχοιτο VII, 125)[2]. Quant à l'amant de l'idylle XXX, la passion « le dévore jusqu'à la moelle des os » (v. 21)[3]. Les navires qui se mettent en route malgré le mauvais temps sont dits « faire violence aux astres » (ἄστρα βιαζόμεναι XXII, 9). Resserrant en deux mots une comparaison homérique, Théocrite nous présente Amycus, après la première passe, « ivre de coups » (πληγαῖς μεθύων XXII, 98). Ailleurs, c'est une expression d'Eschyle qui l'inspire et qu'il surpasse, en disant des esclaves d'Amphitryon : ὕπνον ἐκφυσῶντας (XXIV, 47) ; l'image n'est pas exempte d'une certaine grossièreté ; il s'agit du sommeil épais d'êtres brutaux. La même rudesse voulue se retrouve au début de l'idylle XXIV dans l'emploi du mot ἐμπλήσασα ; on nourrit Héraklès, on le « gorge » pour accroître ses forces ; on ne le cajole pas. Le choix de θυμὸν ἐκκενόω, qu'on lit dans les *Charites* (v. 40-41) au lieu de θυμὸν ἀποπνέω, peut procéder de considérations analogues : aux grossiers enfants de la terre, repus

[1] Cité par Fritzsche *ad l.*

[2] Rapprochons un vers de l'idylle XXX (9) : ἔμεθεν δὲ πλέον τᾶς κραδίας ὤρος ἐδράξατο.

[3] Cf. id. III, 17; VII, 102.

Digitized by Google

d'avantages matériels, la mort, qui ne respecte ni grandeurs ni richesses, ravit tout en les « vidant » d'un coup. D'autres expressions encore sont remarquables, en raison de leur valeur pittoresque. Ῥιπτεῖ νόον, dans l'idylle I (v. 37), peint bien l'allure sémillante d'une coquette. Χαλεποῖς ἐνέκυρσαν ἀήται (XXII, 9), transforme en une mauvaise rencontre un accident de la navigation. Μελέων ἐξείλετο γῆρας (XVII, 24), contre partie d'une locution d'Homère (Od., XI, 201 : μελέων ἐξείλετο θυμόν), suggère l'idée d'une opération chirurgicale heureuse. Τὶν ὅλος ἔγκειμαι (III, 33) est presque intraduisible. Πολὺν ἐπελάμβανε χῶρον (XIII, 65), intraduisible aussi, équivaut à peu près à « dévorer l'espace ». Ἄνυε πικρὸν ἔρωτα (I, 93) assimile l'amour de Daphnis à une voie douloureuse que le héros parcourt jusqu'à son terme. Τὸν ἔρωτα ποιμαίνειν (XI, 80), dit du berger Polyphème, est une adaptation ingénieuse de la métaphore ordinaire βουκολεῖν ; isolée du contexte, l'expression serait d'ailleurs amphibologique ; car ποιμαίνειν s'emploie dans le sens de *nourrir* un désir. Οὐ σιγῇ ἀνία (II, 39) emprunte au voisinage du tableau précédent (ἠνίδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀήται) une « beauté funèbre » que Sainte-Beuve a déjà signalée : au silence heureux de la nature, ces mots opposent le tumulte des passions. Μάκρον σχόντα τὸν ἄμφενα (XXX, 28), dont le vrai sens fut souvent méconnu[1], peint clairement l'attitude de la bête sous le joug, qui tend le col pour traîner son faix. Πόσσὶ περιπλέκτοις (XVIII, 8), ἑλιχρύσῳ κεκονιμένος (I, 30), σφυρὸν Λιβύης (XVI, 77), n'évoquent pas des images bien précises. Καταρρεῖ (I, 5) pourrait être sans inconvénient remplacé par un terme plus simple.

Quelques métaphores portent plus particulièrement le cachet de l'époque. Au vers 74 de l'idylle VII (χώς ὄρος ἀμφεπονεῖτο καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν), des sentiments humains sont attribués aux objets naturels; de pareilles façons de s'exprimer paraissent déjà chez les anciens poètes[2] : — Pindare disait dans un thrène : ἄστρα τε καὶ ποταμοὶ καὶ κύματα πόντου τὰν ἀωρίαν τάν σου ἀνακαλεῖ (ἀνακλαίει ?)[3] ; — mais elles se multiplient, comme on sait, chez les Alexandrins ; l'*Epitaphios* de Bion les

[1] Par Bergk, par Fritzsche, etc... Cf. Krausshaar, *das dritte æolische Gedicht*, p. 36.

[2] Cf. Wœrmann, *Ueber den landschaftlichen Natursinn*, p. 15, 19, 23, 26, 27, 29, 36, 45-46, etc...

[3] Fr. 101 B³.

Digitized by Google

montre accumulées jusqu'à l'abus. D'autre part, des métaphores relatives à l'amour, à la cruauté du dieu qui l'inspire, aux souffrances de ceux qui l'éprouvent, aux rigueurs de ceux qui le font éprouver, la plupart, dans les Idylles, sont banales; les traits et les feux, la pierre et les plus durs métaux en fournissent les sujets ordinaires[1]. Celle du joug imposé par Éros (XII, 15; XXX, 28-29), si Théocrite s'en servit le premier, était du moins d'une invention facile[2]. Il y a plus d'originalité dans un couplet de l'idylle XXIX (v. 5-8):

..... τὸ γὰρ ἅμισυ τᾶς ζοΐας ἔχω
ζὰ τὰν σὰν ἰδέαν, τὸ δὲ λοιπὸν ἀπώλετο·
χὤτα μὲν σὺ θέλης, μακάρεσσιν ἴσαν ἄγω
ἁμέραν· ὅτα δ'οὐκ ἐθέλης τυ, μάλ' ἐν σκότῳ

pour l'éraste, la vue de l'éromène est comme celle d'un soleil qui illumine la moitié de ses jours. Dans la suite du morceau, la métaphore du « nid » des amoureux (v. 12 suiv.) me paraît aussi quelque chose de neuf. Théocrite ravive parfois des locutions usuelles, ou bien par la manière dont il sait les amener, — c'est le cas dans la deuxième idylle, où elles servent à scander les détails d'une opération magique, — ou bien par des hardiesses de construction, — c'est le cas pour πᾶξε ἕλκος (XI, 15-16), κάλλος ἐτάκετο (II, 83), qu'on aurait tort de vouloir corriger; — il s'abstient d'ordinaire de broder des variations subtiles sur des thèmes tombés dans le commun; je ne vois guère à citer en ce genre qu'une phrase du Comastès

III, 17 κατασμύχων; II, 40 καταίθομαι; 131, 133, 134 ἐκ πυρὸς εἵλευ, ἡμίφλεκτον, αἴθει; VII, 55 ὀπτεύμενον; 56 καταίθει; 102 αἴθεται; y joindre l'emploi très fréquent de τήκομαι et κατατήκομαι : I, 66, 82, 88, 91; II, 29; VI, 27; VII, 76; XI, 14. — XI, 15-16 ἕλκος ὅ πᾶξε βέλεμνον; y joindre IV, 59 ἐκνίσθη; VI, 25 κνίζω. — III, 18 τὸ πᾶν λίθος (?); III, 39 ἀδαμαντίνα; XXIX, 24 σιδαρίω (cf. Tributkait, *De proverbiis apud bucolicos græcos*, p. 36). — Également banal l'emploi de λέαινα III, 15 (Tributkait, *o. l.*, p. 24); de même la métaphore du souffle de l'amour (XII, 10) et celle de la « folie » amoureuse (V, 91 ἐκμαίνει; X, 31 ἐπὶ τὶν μεμάνημαι; XIII, 71 μαινόμενος).

[2] Ζυγόν s'est toujours employé au sens métaphorique; nombre d'expressions (à commencer par les mots δάμαρ, παρθένος ἄδμητος) assimilent la personne liée par des liens d'amour à l'animal dompté et attelé. Voir aussi Anacr., fr. 75 B[3]; Théogn., v. 371-372; etc.

Digitized by Google

(15-16) : ... ἦ ῥα λεαίνας | μαζὸν ἐθήλαζε, δρυμῷ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ, et une de Delphis (II, 131, 133-134) :

τύ με δευτέρα ἐκ πυρὸς εἷλευ...
αὔτως ἡμίφλεκτον· Ἔρως δ' ἄρα καὶ Λιπαραίω
πολλάκις Ἡφαίστοιο σέλας φλογερώτερον αἴθει.

Encore, dans l'un de ces deux cas, la préciosité a-t-elle sa raison d'être : le poète fait parler un ἄστοργος, un élégant de la jeunesse dorée [1]. Et d'ailleurs, que sont ces mièvreries auprès d'autres qu'on trouve chez des contemporains : auprès des vers fameux de Posidippe (AP, V, 209) célébrant les amours de Cléandre et Nico; auprès de l'éloge de Didymé qui, comme le charbon, de noire devient rose lorsqu'elle est embrasée (AP, V, 210 : d'Asclépiade), auprès de la phrase d'Acontius, qui se propose d'éteindre de son sang le feu allumé dans son âme (cf. Couat, *Poésie alex.*, p. 155), etc... ? D'une façon générale, des métaphores créées par Théocrite ou rajeunies par lui [2],

[1] Cf. ci-dessus, p. 118.

[2] Je ne crois pas faire tort à Théocrite d'aucune trouvaille d'expression importante. Πέτομαι (II, 19 ; XI, 72) est dit fréquemment d'un esprit qui s'égare (Théognis, 1053; Soph., *Œd. R.*, 487 ; Eur., *Bacch.*, 332 ; etc.). Γεύεσθαι θανάτου (épigr. XVI, 4) a des équivalents chez Pindare et chez les tragiques (γ. πόνων, μόχθων, πένθους...). Γῆν ἐπιέννυσθαι (épigr. IX, 4) se trouve chez Homère, Pindare, Xénophon, et souvent chez les Alexandrins (cf. Geffcken, *Leonidas*, p. 71). Si ποντοπόρην, au vers 19 de l'idylle XXX, est pris dans le sens métaphorique (*sic* Ahrens ; *contra* Krausshaar), l'auteur répète ce que Théognis avait dit un peu différemment (460 : πολλάκις ἐκ νυκτῶν ἄλλον ἔχει λιμένα), et, après Théognis, le comique Théophile (Ath., p. 560 A = Fr. Comic. gr., II, 475 Kock : ἕτερον λιμέν' ἔχουσ' ἐξευρέθη). Καταχέω se trouve employé chez Homère (κατ. ὕπνον, ἀχλύν, χάριν...) à peu près comme il l'est dans l'*Éloge de Ptolémée* (v. 63). Πέπων (VII, 120) était courant en parlant d'un homme « mûr » (cf. Wüstemann *ad l.*). Sans doute aussi χλωρός (XIV, 70) en parlant d'un corps « vert », c'est-à-dire encore jeune (cf. Tributkait, *o. l.*, p. 33). Πότιμος (XXIX, 31) est dit d'une personne agréable dans un fragment qu'on attribue à Pittacus; en tout cas Platon et Théophraste l'ont appliqué à des fruits savoureux. « Sec de crainte » (ξηρὸν ὑπαὶ δείους, XXIV, 61 Ziegl.) se retrouve chez des écrivains postérieurs, Josèphe, Héliodore ; il n'y a pas de raison de croire qu'ils doivent cette métaphore à Théocrite (l'adjectif qu'ils emploient est αὖος). Sur l'usage fait d'ἄνθος (VII, 121) et d'ἄνθεμον (XXX, 20), cf. Rumpel, *Lex. Theocr.*, s. v., et Fritzsche ad VII, 121. Sur celui d'ἔρνος (VII, 44), cf. Valckenaer ad Eurip. Phœniss. 88. p. 136. Sur celui de φύλλον ἐπάμερον (XXX, 31), cf. Fritzsche *ad l.*; sur celui de νέκταρ (VII, 82), cf. Hiller *ad l.*; sur celui d'ἀπέσβας (IV, 39), cf. Fritzsche *ad l.*, et Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 74. Ὑφαινον, dans ἄλσος ὕφαινον (VII, 8), est une conjecture; on trouve chez les Latins nombre de similaires (cf. Fritzsche *ad l.*), et le mot

Digitized by Google

très peu sont prétentieuses. Ajoutons que presque toutes sont brèves. Nous avons cité les plus longuement développées (II, 131-134 ; XXIX, 5-8) ; aucune ne s'étend au-delà de trois ou quatre vers. Plutôt que par insistance excessive, c'est par incohérence que notre auteur semble pécher quelquefois : dans ἄνθος ἀπορρεῖ (VII, 121), dans πιτύλῳ... συνηλοίησε (XXII, 127-128), je ne sais si la valeur propre des mots et leur incompatibilité logique étaient encore communément perçues ; mais, au vers 17 de l'idylle III, Éros, qui était un lionceau, devient un peu bien vite une flamme dévorante ; aux vers 38-40 de l'idylle II, les notions d'orage et d'incendie s'accumulent sans aucune transition ; au vers 19 de l'idylle XXX (si l'on accepte l'exégèse de Hiller), une métaphore nautique succède assez mal à propos à la mention d'un cerf aux pieds agiles.

Les comparaisons, dans les Idylles, sont tirées ordinairement des objets de la vie quotidienne, en particulier des choses de la campagne. Elles peuvent être, elles sont parfois, dépourvues d'à-propos dramatique[1] ; il est rare qu'elles dénotent un appétit inquiet de l'inédit. Certaines d'entre elles, qui nous paraissent étranges, étaient passées en manière de proverbes, ou sont assorties aux personnages qui parlent : ainsi celle d'un teint blanc avec du lait caillé (XI, 20)[2], celle d'un sein ferme avec un raisin vert (XI, 21 ; je lis σφριγανωτέρα)[3], celles qui terminent le chant de Boukaios (X, 36-37) : οἱ μέν πόδες ἀστράγαλοι τεῦς, ἁ φωνὰ δὲ τρύχνος[4]. Le vers 30 de l'*Épithalame*, où l'on a voulu voir une imitation du Cantique des Cantiques[5] (... ἢ ἅρματι θεσσαλὸς ἵππος), n'a rien de surprenant dans une poésie grecque :

ὑφαίνω, chez les Grecs, entrait, dès avant Théocrite, dans beaucoup d'expressions figurées (ὑφ. ὄλβον, Pindare ; ὑφ. οἰκοδόμημα, Platon ; ὑφ. θειμείλια, Callimaque). Αἵματι ἔγχεα λοῦσαι (XXII, 171-172) a pour équivalent, dans une épigramme du Ps. Simonide (AP, VII, 443), ὀϊστοὺς λοῦσαι, et, chez Callimaque, (IV, 95-96), αἵματι λούσων τόξον ἐμόν. Etc.. Sur la valeur proverbiale de certaines métaphores, comme πυρὶ θάλπεαι (V, 31), σύκινοι ἄνδρες (X, 45), ὄξος ἅπαν (XV, 148)..., je renvoie à la dissertation de Tributkait, *passim*.

[1] Cf. ci-dessous, p. 361-363, 366.

[2] Il est naturel de rapprocher le nom de la belle Tyro du mot τυρός, qui signifie *fromage*. Nous lisons chez Diodore (VI, 6, 5) : Σαλμωνεὺς ἔσχε θυγατέρα Τυρώ, ἥτις διὰ τὴν λευκότητα καὶ τὴν τοῦ σώματος μαλακότητα ταύτης τῆς προσηγορίας τέτευχεν. Cf. Engelman, *Jahrb. des arch. Inst.*, 1890, p. 178, lequel croit trouver une allusion à la même étymologie du nom de Tyro dans un fragment de Sophocle (446 N.). Voir aussi Lucien, *Dial. Marinr*, I, 2.

[3] Cf. Wecklein ad Esch. Sept., v. 322.

[4] Cf. Tributkait, *de Proverbiis...*, p. 34.

[5] Cf. Holm, *Geschichte Siciliens*, II, p. 499-500.

Digitized by Google

chez différents auteurs, πῶλος est employé en parlant d'une jeune fille. La comparaison d'Hylas tombant avec l'eau avec une étoile filante (XIII, 50-51) est contenue en germe dans un passage du chant IV de l'Iliade[1]; celle d'une poitrine brillante avec la lune (II, 79) est peut-être inspirée par un hymne homérique (*H. à Aphr.*, 89): elle est d'autant mieux à sa place dans l'idylle II que Simaitha s'adresse à Séléné. Les vers 108-109 de la même idylle II : « Je n'aurais pu proférer même les sons inarticulés que font entendre les enfants quand ils appellent leur mère pendant leur sommeil, » sont moins loin du sujet, à bien prendre les choses, qu'on ne pourrait se l'imaginer: la situation que décrit Théocrite n'est point celle que Sappho a dépeinte (fr. 2 B[3]); chez Sappho, c'est l'angoisse des timides qui n'osent laisser entendre ce qu'ils ressentent, étouffent de le tenir enfermé dans leur cœur, et envient l'homme capable de dominer la félicité dont ils rêvent[2]; dans l'idylle II, c'est l'appréhension, — appréhension physique, appréhension morale, — de l'inévitable qui approche; ce que note le poète, ce n'est plus, comme dans les vers brûlants de la Lesbienne, le trouble des facultés d'action qui se débandent, si je puis ainsi dire, au moment de prendre l'offensive[3]; c'est l'espèce de fascination subie, laissant subsister intactes les capacités observatrices, l'ouïe, la vue, mais brisant les ressorts du mouvement et empêchant la fuite : bref, au lieu du vertige, c'est la paralysie; Simaitha est comme on est en songe, lorsqu'on se croit poursuivi et qu'on se sent incapable de fuir; qui sait si cette comparaison n'a pas hanté l'esprit de Théocrite et n'explique pas, dans une certaine mesure, le choix d'une expression qui étonne au premier abord ?

En dehors des métaphores et des comparaisons, le seul emploi de termes imagés peut être entaché de recherche. Lorsque, au lieu de dire « en un instant », notre auteur dit πρὶν ἀποπτύσαι (XXIX, 27), visiblement il s'ingénie à trouver du nouveau. Cette faiblesse est, je crois, sans seconde dans le recueil des Idylles. Ἀνέμοις φέρειν ἐπιτρέπεις (XXIX, 35), εἰς ὑγρὸν ᾤχετο κῦμα πνοιῇ ἔχουσ' ἀνέμοιο (XXII, 167-168), οὗτος δοκίμοι τοῖς ὑπὲρ ἄμμεων εὑρεῖν... ἀστέρας ὁππόσαχιν ἐννέα (XXX, 26-27),

[1] Cf. Wüstemann *ad l.*

[2] Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν ἔμμεν ὤνηρ κτλ.

[3] ... φώνας οὐδὲν ἔτ' εἴκει· ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα ἔαγε..., ὀππάτεσσι δ'οὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμβεισι δ'ἄκουαι...

Digitized by Google

étaient des expressions consacrées pour parler de discours sans effet[1], ou pour donner l'idée d'une extrême présomption[2]. De même, le vœu que le poète énonce vers la fin de l'idylle XVI (v. 96-67) : ἀράχνια δ'εἰς ὅπλ' ἀράχναι λεπτὰ διαστήσαιντο est conçu en des termes quasi proverbiaux[3]. « Je ne viendrais pas même sur le pas de ma porte » (οὐδὲ καλεῦντος ἐπ'αὐλείαις θύραις προμόλοιμί κεν..., XXIX, 39-40) s'oppose naturellement à ce qui précédait : « moi qui serais allé jusqu'au fond des Enfers ». Adressée à une femme, la promesse d'un renom immortel s'exprime sans inconvénient, — dans l'idylle XXIV, v. 75-77 Ziegl., — à l'aide d'une allusion aux travaux féminins : « Je l'atteste par la douce lumière depuis longtemps ravie à mes yeux, beaucoup de femmes achéennes, amincissant de leurs doigts sur leurs genoux les fils moelleux, prolongeront la veillée en chantant le nom d'Alcmène. » Simaitha, pleurant son abandon, dit que Delphis « ne frappe plus à sa porte » (II, 6 : οὐδὲ θύρας ἄραξεν ἀνάρσιος) ; c'est que, jadis, le bruit de la porte frappée lui annonçait l'approche du bien-aimé ; c'était la préface de ses joies, de même que la vue de l'*olpé* laissée dans la maison (v. 156), gage d'un prochain retour du bel athlète, en était comme la prolongation. Au vers 44 de la même idylle II, l'emploi de παρακέκλιται, au lieu d'un mot plus décent — et plus terne, — s'explique par la chaleur de sang de l'héroïne. Ὑπὸ τὰν μίαν ἵκετο χλαῖναν, au vers 19 de l'*Épithalame*, est dans le ton des chansons d'hyménée ; l'expression d'ailleurs n'était pas neuve[4]. Moins opportunes, quelques autres périphrases : XIV, 65-66 κατὰ δεξιὸν ὦμον... λῶπος ἄκρον περονᾶσθαι ; XVI, 71 οὔπω μᾶνας ἄγων ἕκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς..., et quelques autres locutions pittoresques : II, 73 σύρεισα χιτῶνα ; XVIII, 20 πατεῖ Ἀχαιιάδων γαῖαν[5] ; VII, 104 ἐς χεῖρας ἐρείσαις ; XXIV, 60 Ziegl. βάλε ποτὶ κόλπον ; etc., n'ont toutefois rien d'obscur ni de précieux.

Quand on a mis de côté tout ce qui est image, il reste à signaler peu d'ornements dans la langue des Idylles. Le dénombrement fantaisiste des 33.333 cités qui recevaient leurs lois de

[1] Cf. Tributkait, *De proverbiis*..., p. 52.
[2] Cf. Tributkait, *ibid.* ; Hiller ad XXX, 27.
[3] Cf. Hom., *Od.*, XVI, 35 ; Bacchyl., fr. 13 B³, 6-7 ; Wüstemann *ad l.*
[4] Cf. Wüsetmann *ad l.*
[5] Homère a dit en termes plus simples : οἴη νῦν οὐκ ἔστι γυνὴ κατ' Ἀχαιΐδα γαῖαν (Od., XXI, 107).

Digitized by Google

Ptolémée (XVII, 82-84), la tournure périphrastique ὁππόσάκις ἐννέα (XXX, 27), ne sont pas des jeux d'esprit spéciaux à Théocrite : on sait quel usage étendu les anciens Grecs faisaient des nombres 3, 9, et de leurs multiples. L'*oxymoron* est rare : j'en relève deux exemples, tous les deux exempts d'afféterie :

II, 3 : ὡς τόν ἐμόν βαρὺν εὖντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα ...[1].
VII, 83 : . . . . . τύ θην τάδε τερπνὰ πεπόνθεις...

Le calembour qu'on lit au vers 26 des *Bacchai* : πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα φέροισαι, était en quelque sorte traditionnel[2]; un second, sur le nom d'Aristis (VII, 99-100) : Ἄριστις... μέγ' ἄριστος, devait venir naturellement à l'esprit d'un ami complimenteur; Wordsworth en voyait un troisième à la fin de l'*Hylas* (v. 73-74) :

Ἡρακλέην δ' ἥρωα (*sic* Wordsw.) ἐκερτόμεον λιποναύταν,
οὕνεκεν ἠρώησε τριακοντάζυγον Ἀργώ

mais tous les manuscrits donnent ἥρως et non pas ἥρωα. Quant au jeu de mots que Gebauer a découvert dans cette phrase de l'idylle XVII : πάροιθ' ἐπὶ νᾶα (νῆα k) κατελθεῖν... εἰς νᾶον κατέθηκας (v. 48-50), je ne crois pas qu'il ait été voulu[3].

En somme, l'expression singulière, l'ornement rare, la pointe, le faux-brillant, n'ont pas souvent séduit Théocrite. Comme tout poète vraiment digne de ce nom, il a créé en partie son langage ; mais nous ne sentons pas chez lui l'intention affectée de parler autrement qu'on ne parlait d'habitude. Il est même, semble-t-il, assez peu curieux de varier ses effets ; d'une idylle à une autre, quelquefois dans le cours d'une seule et même idylle, se constatent de nombreuses redites ; les éditeurs en

[1] Simaitha se trouve vis-à-vis de Delphis dans la même situation que l'amante anonyme de l'*Erotic fragment* vis-à-vis de son *kyrios* : φίλον en dit autant que cette phrase du fragment : οὐκ ἀπαναίνομαι αὐτὸν ἔχουσ' ἐν τῇ διανοίᾳ.

[2] Cf. Chérémon (fr. 4 : Πενθεὺς ἐσομένης συμφορᾶς ἐπώνυμος); Eurip. *Bacch.*, v. 367, 508. De pareilles *paronomases* se trouvent assez souvent chez les poètes attiques (Esch., *Prom.*, v. 85, 850; *Agam.*, v. 681 suiv., 1081-1082; Soph., *Aj.*, v. 430, 914; Eurip., *Troy.*, v. 990; *Phénic.*, v. 636, 1494; *Rhésus*, v. 158; etc. ; cf. Wüstemann ad XXVI, 26), et, d'une façon générale, paraissent avoir été affectionnées des Grecs (cf. Arist., *Rhétor.*, II, 23).

[3] Autres allittérations peut-être involontaires : V, 128 αἴγιλον αἶγες ἔδοντι ; XXII, 211 φλογέῳ συνέφλεξε κεραυνῷ.

Digitized by Google

signalent quelques-unes ; j'ai réuni ci-dessous toutes celles qui m'ont frappé[1] :

I. — Redites de métaphores, de périphrases, d'épithètes

II, 19 : πᾷ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι = XI, 72 (à la même place du vers).
II, 89-90 : αὐτὰ δὲ λοιπά | ὀστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα = IV, 15-16 : αὐτὰ λέλειπται | τὠστία.
VII, 121 : τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ = XXX, 20 : γλυκερᾶς ἄνθεμον ἅβας.
X, 45 : σύκινοι ἄνδρες = XV, 50 : πάντες ἐρινοί (Corr. Spohn).
XII, 15 : ἀλλήλους δ'ἐφίλησαν ἴσῳ ζυγῷ = XXX, 28-29 : χρή με — ἕλκην τὸν ζυγόν.
XXII, 167-168 : τὰ δ'εἰς ὑγρὸν ὤχετο κῦμα | πνοιὴ ἔχουσ' ἀνέμοιο = XXIX, 35 : αἱ δὲ ταῦτα φέρην ἀνέμοισιν ἐπιτρόπης.
X, 40 : ὦμοι, τῷ πώγωνος ὃν ἀλιθίως ἀνέφυσα = XIV, 28 : μάταν εἰς ἄνδρα γενειῶν.
II, 82 : χὡς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς... = III, 42 : ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς...
XVII, 121-122 : ὧν ἔτι θερμὰ κονία | στειβομένα... ἐκμάσσεται ἴχνη = XVIII, 20 : οἷα 'Αχαιιάδων γαῖαν πατεῖ οὐδεμί' ἄλλα.
VII, 47 : Χῖον ἀοιδόν = XXII, 218 : Χῖος ἀοιδός.
III, 15 : βαρὺς θεός = XVII, 19. Cf. I, 100 : Κύπρι βαρεῖα.
I, 58 : λευκοῖο γάλακτος = V, 53 (à la même place du vers).
I, 146 : τὸ καλὸν στόμα = II, 126 (—).
III, 6 : ὦ χαρίεσσ' 'Αμαρυλλί = IV, 38 (—).
XI, 30 : χαρίεσσα κόρα = XVIII, 38.
XVII, 44 : τέκνα δ'οὐ ποτεοικότα πατρί = XVII, 63-64 : ὁ δὲ πατρὶ ἐοικὼς παῖς.
XVIII, 46 : ὑπὸ σκιερὰν πλατάνιστον = XXII, 76 : ὑπὸ σκιερὰς πλατανίστους.
XXII, 204 : βαρὺς ὕπνος = XXIV, 47 : ὕπνον βαρύν.

II. — Groupes de mots répétés, similitudes de coupes

1° *Dans le corps d'une même pièce :*

II, 8 : ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν = 97.
II, 4 : ὅς μοι δωδεκαταῖος ἀφ' ὧ τάλας οὐδὲ ποθίκει = 157 : νῦν δέ τε δωδεκαταῖος ἀφ' ὧτέ νιν οὐδὲ ποτεῖδον.
II, 6 : ἦ ῥά οἱ ἄλλα... = 158 : ἦ ῥ' οὐκ ἄλλο...
II, 116 : ἐς τὸ τεὸν καλέσασα τόδε στέγος... = 132 : ἐσκαλέσασα τεὸν ποτὶ τοῦτο μέλαθρον.
II, 72 : ...ἐγὼ δέ οἱ ἁ μεγάλοιτος = 138 : ... ἐγὼ δέ οἱ ἁ ταχυπειθής (fins de vers).
III, 9 : ἀπάγξασθαί με ποησεῖς = 21 : τῖλαί με... λεπτὰ ποησεῖς.
VI, 11 : εἰς ἅλα δερκομένα = 14 : ἐξ ἁλὸς ἐρχομένας.

[1] Plusieurs, concernant la phraséologie, l'ordre des mots ou l'agencement des sons, devraient être, en bonne logique, constatées dans le chapitre suivant ; je les rapproche des autres pour donner une idée plus complète d'une singularité du style de Théocrite.

Digitized by Google

VII, 28 : μέγ' ὑπείροχον = 94 (à la même place du vers).
VII, 30 : κατ' ἐμόν νόον = 39 (—).
VII, 33 : μάλα γάρ σφισι πίονι μέτρῳ = 143 : πάντ' ὥσδεν θέρεος μάλα πίονος.
XV, 10 : ἀλλάλαις, ποτ' ἔριν, | φθονερόν κακόν, | αἰὲν ὁμοῖος.
50 : ἀλλάλοις ὁμαλοί, | κακὰ παίγνια, | πάντες ἐρινοί.
XVI, 7 : ἀδωρήτους ἀποπέμψει = 28 : μειλίξαντ' ἀποπέμψαι.
XVI, 31 : ψυχροῦ Ἀχέροντος = 41 : στυγνοῦ Ἀχέροντος (fins de vers).
XVII, 7 : ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν (fin de vers) = 103 : ἐπιστάμενος δόρυ πάλλειν (fin de vers) = 113 : ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδάν.
XVIII, 44 : ἐς πλατάνιστον (fin de vers) = 46 : ὑπὸ σκιερὰν πλατάνιστον (fin de vers).
XXII, 17 : ἐκ βυθοῦ = 40.
XXII, 105 : πᾶν δ'ἀπέσυρε μέτωπον = 111 : πᾶν συνέφυρε πρόσωπον (débuts de vers).
XXIV, 46 : παστὰς ἐνεπλήσθη πάλιν ὄρφνας = 53 : ἐνεπλήσθη δὲ δόμος, σπεύδοντος ἑκάστου.

2° *D'une pièce à l'autre :*

I, 13 : ὡς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον αἴτε μυρῖκαι = V, 101.
I, 38 : ἑτώσια μοχθίζοντι = VII, 48.
I, 64 : ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς = VII, 49 : ἀλλ' ἄγε, βουκολικᾶς ταχέως ἀρχώμεθ' ἀοιδᾶς.
I, 109 : ἐπεὶ καὶ μᾶλα νομεύει = III, 46 : ἐν ὤρεσι μᾶλα νομεύων.
I, 110 : θηρία πάντα διώκει = V, 107 : θηρία πάντα διώκειν.
I, 138 : χὠ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο = VII, 90.
II, 7 : ὤχετ' ἔχων = IV, 10 : κῷχετ' ἔχων (à la même place du vers).
[II, 61 : ὁ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ] = III, 33 : τὺ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῇ.
II, 126 : τὸ καλὸν στόμα τεῦς ἐφίλασα = XI, 55 : τὰν χέρα τεῦς ἐφίλασα (fins de vers).
II, 138 : ἐγὼ δέ οἱ ἁ ταχυπειθής = VII, 38 : ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής.
III, 25 : τὰν βαίταν ἀποδύς = V, 15 : τὰν βαίταν ἀπέδυσ' (débuts de vers).
III, 52 : τὶν δ'οὐ μέλει, οὐκετ' ἀείδω = XI, 29 : τὶν δ'οὐ μέλει, οὐ μὰ Δί', οὐδὲν.
V, 89 : τὰς αἶγας παρελᾶντα = VIII, 73 : τὰς δαμάλας παρελᾶντα.
VI, 1 : εἰς ἕνα χῶρον = XXV, 8 : οὐδ' ἕνα χῶρον (fins de vers).
VI, 19 : τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται = XIII, 3 : τὰ καλὰ πράτοις καλὰ φαίνεται εἶμεν.
VI, 25 : ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐγώ = XI, 50 : αἱ δέ τοι αὐτὸς ἐγώ (débuts de vers).
VII, 89 : ἁδὺ μελισδόμενος = *Syr.*, 17 : ἁδὺ μελίσδοις. Cf. I, 1-2 : ἁδὺ... μελίσδεται.
XI, 15-16 : ἕλκος... πᾶξε = *Syr.*, 7-8 : πᾶξεν... ἕλκος (dans un sens différent).
XI, 40 : νυκτὸς ἀωρί = XXIV, 38.
XI, 75 : . . . . . τί τὸν φιλέοντα διώκεις;
VI, 17 : καὶ φεύγει φιλέοντα, καὶ οὐ φιλέοντα διώκει.
XIV, 62 : εἰδὼς τὸν φιλέοντα, τὸν οὐ φιλέοντ' ἔτι μᾶλλον.

Digitized by Google

XIII, 70 : ᾗ πόδες ἄγον = XIV, 42.
XIII. 32 : ἐκβάντες δ'ἐπὶ θῖνα = XXII, 32 (débuts de vers).
XIV, 68-69 : πελόμεσθα... γηραλέοι = XXIX, 27 : γηραλέοι πέλομες.
XIV, 35 : ἀνειρύσσασα δὲ πέπλως = XXVI, 17 : πέπλως... ἐρύσσασαι.
XVI, 42 : τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα = XVII, 118 : τὰ δὲ μυρία τῆνα.
XXII, 75 : ἦ ῥ' Ἄμυκος καὶ κόγχλον ἑλὼν μυκήσατο κοῖλον.
XXIV, 6 : ἁπτομένα δέ γυνὰ κεφαλᾶς μυθήσατο παίδων.
XXVI, 20 : . . . μάτηρ μὲν κεφαλὰν μυκήσατο παιδὸς ἑλοῖσα.
XXIV, 94 : εὖ μάλα πᾶσαν ὑπὲρ ποταμοῖο φέρουσα
XXV, 19 : εὖ μάλα πᾶσι πέρην ποταμοῖο ῥέοντος.

Ce tableau n'est sans doute pas complet. Il suffit pour prouver que Théocrite n'entendait pas devoir son renom d'écrivain à l'imprévu des détails de son style.

* * *

Comme la recherche des expressions nouvelles, l'imitation peut avoir ses excès, ses travers; Théocrite, qui emprunte et imite beaucoup, n'est-il pas tombé dans quelqu'un ?

Le plus grossier est le pastiche servile d'un écrivain ou d'un groupe d'écrivains; en ce qui regarde notre auteur, si l'on met à part les Ἰκιδικά, il ne peut s'agir que du pastiche d'Homère. Incontestablement, on trouve accumulés dans plusieurs des Idylles, d'une part des détails d'expression dont la couleur épique est manifeste, — épithètes *ornantes*, groupes d'une épithète et d'un substantif, métaphores, motifs et coupes de comparaisons, périphrases, pléonasmes, formules de transition ; — d'autre part des emprunts littéraux, — fins de vers, lambeaux de phrase quelconques, — n'ayant pas une couleur décidée, mais dont la provenance était connue de tous, ou bien des groupes de mots dont la coupe et le son rappelaient quelque passage d'Homère[1]. Il s'en faut cependant que Théocrite cultive le centon. Qu'on parcoure le tableau, dressé récemment par M. Genther[2], des réminiscences homériques contenues dans l'idylle XXV ; quelque

[1] Sur cette dernière espèce d'imitation, plus subtile que les précédentes, et sur sa fréquence chez Callimaque, cf. Aulin, *de elocutione Callimachi*, Upsal, 1856, p. 26 ; de Jan, *de Callimacho Homeri interprete*, Diss. Strasbourg, 1893, p. 22-23.

[2] *Ueber Theokrit XXV und Moschos IV*, Pogr. Lückau, 1891.

Digitized by Google

nombreuses qu'elles soient, elles laissent place au travail, au mérite d'invention personnelle. A plusieurs reprises durant cinq, six, sept vers consécutifs [1], deux fois durant des morceaux beaucoup plus longs [2], M. Genther ne trouve à faire aucun rapprochement. D'autre part, qu'Homère ait écrit (Il., II, 267) : σμῶδιξ δ' αἱματόεσσα μεταφρένου ἐξυπανέστη, cela ne diminue guère le mérite de cette description plastique (v. 148-149) : ὁ δέ οἱ περὶ νεῦρα τανυσθεὶς μυῶν ἐξ ὑπάτοιο βραχίονος ὀρθὸς ἀνέστη ; qu'un écrivain ancien, — cette fois c'est Hésiode (*Bouclier*, v. 146), — ait dit des dents qui garnissent une mâchoire : ὀδόντων λευκὰ θεόντων, l'image du vers 158 : ἐν ὕλῃ χλωρὰ θεούσῃ n'en est pas moins une heureuse hardiesse ; de toute façon, la description du petit sentier perdu dans la verdure doit être mise à l'actif de notre poète. La comparaison des vaches qui reviennent à l'étable avec les nuages de pluie qui se pressent dans le ciel (v. 89-95) demeure une trouvaille de l'auteur après celle qu'Homère a instituée, en des termes çà et là identiques, entre une troupe de guerriers serrés derrière leurs chefs et les flots envahissant la plage [3]. Dans la dernière partie, le récit du combat, bon nombre de détails pittoresques paraissent appartenir en propre à Théocrite ; par exemple le vers 226 : γλώσσῃ δὲ περιλιχμᾶτο γένειον, et le portrait du lion surpris par la première attaque (v. 232-234), notamment le trait qui le termine : λαμυροὺς δὲ χανὼν ὑπ' ὀδόντας ἔφηνε. Plus loin, une image fournie par Homère (Il. XX, v. 170-171 οὐρῇ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν μαστίεται) et reprise par Hésiode (*Bouclier*, v. 430-431) πλευράς τε καὶ ὤμους οὐρῇ μαστιόων) est dédaignée, malgré l'occasion favorable (v. 242-243) ; une expression épique, appliquée chez Homère à un homme irrité (Il., I, v. 103-104 μένεος ... φρένες ... πίμπλαντο), chez Hésiode à un lion (*Bouclier*, v. 429 μένεος ... πίμπλαται ἦτορ), est transportée du moral au physique (v. 243-244 πᾶς δέ οἱ αὐχὴν θυμοῦ ἐνεπλήσθη), et complétée par un détail nouveau : πυρσαὶ δ' ἔφριξαν ἔθειραι σκυζομένῳ (v. 244-245). Une comparaison inédite (v. 245 κυρτὴ δὲ ῥάχις γένετ' ἠΰτε τόξον) achève la peinture du lion qui s'apprête à bondir ; celle du lion qui bondit avec la branche courbée par

[1] V. 4-10 ; 10-17 ; 46-52 ; 88-94 ; 106-111 ; 151-156 ; 172-177 ; 180-188 ; 195-200 ; 215-220 ; 229-235 ; 266-271.
[2] V. 19-32 ; 52-69.
[3] Il., IV, v. 422 suiv.

Digitized by Google

le charron, qui se détend soudain et vole au loin (v. 247-253), pour être tout à fait dans le goût homérique, n'en a pas moins d'originalité; en disant au chant IV de l'Iliade (v. 482 suiv.): ὁ δ'ἐν κονίῃσι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὥς ... τὴν μέν θ'ἁρματοπηγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψῃ περικαλλέϊ δίφρῳ, Homère ne fournissait que le point de départ. Etc. Ainsi, dans la pièce même qui, grâce au dialecte, grâce au vocabulaire, a le plus l'apparence d'un pastiche, l'analyse révèle une proportion notable de détails imaginés par l'auteur: il en serait de même pour toutes les autres[1]. En écrivant ses épyllia, Théocrite n'a pas dépassé la recherche honnête de la couleur telle que la masse de ses contemporains, y compris Callimaque, l'ennemi du poème cyclique, l'estimaient sans doute légitime.

Dans chaque passage pris en particulier, l'imitation pratiquée

[1] Voici ce que je trouve d'emprunts faits aux anciens épiques dans les deux épisodes de l'*Hymne aux Dioscures*:

1° Dans le récit du duel d'Amycus et Pollux (80-134). — Emprunts faits aux récits de combats analogues (combat d'Euryale et d'Epéios dans le chant XXIII de l'Iliade, combat d'Ulysse et d'Irus dans le chant XVIII de l'Odyssée): 82 ἐς μέσσον σύναγον = Od., XVIII, 89 ἐς μέσσον δ'ἄναγον, Il., XXIII, 685 βήτην ἐς μέσσον ἀγῶνα; 88 τύψε γένειον, présente une certaine analogie de son avec le vers XXIII, 690 de l'Iliade κόψε δὲ παπτήναντα παρήϊον; 92 θαρσύνεσκον = Il., XXIII, 682 θαρσύνων ἔπεσιν; 98 πληγαῖς μεθύων = Od., XVIII, 240 μεθύοντι ἐοικώς; 98 ἔπτυσεν αἷμα = Il., XXIII, 697 αἷμα παχὺ πτύοντα; 98-99 αἷμα φοίνιον = Od., XVIII, 97 φοίνιον αἷμα; 104 ἥλασε = Od., XVIII, 95; 106 ἐξετανύσθη = Od., XVIII, 92 τανύσσειεν τ'ἐπὶ γαίῃ; 123 στιβαρῇ χειρὶ = Il., XXIII, 686 χερσὶ στιβαρῇσιν; 128 ἐπὶ γαίῃ = Od., XVIII, 92, également à la fin du vers; 129 ἀλλοφρονέων = Il., XXIII, 698; 129-130 ἀνέσχεθε... χεῖρας = Od., XVIII, 89 χεῖρας ἀνέσχον (pour combattre), 100 (les prétendants) χεῖρας ἀνασχόμενοι (de joie); Il., XXIII, 686 ἀνασχομένω (dit des combattants); 132 ὄμοσσε δέ τοι μέγαν ὅρκον = Od., XVIII, 55 ὀμόσσατε καρτερὸν ὅρκον. — Ensuite les emprunts tirés d'autres morceaux épiques: 99 ἀριστῆες κελάδησαν = Il., XXIII, 869 κελάδησαν Ἀχαιοί; 100 ἕλκεα λυγρά = Il., XIX, 49; 110 ἀεικέσι πληγαῖς = Il., II, 264 ἀεικέσσι πληγῇσιν; 118 μέγα ἔργον = Il., XIII, 366; 125 μέλαν αἷμα = Il., X, 298; 126 πυκνοὶ ὀδόντες = Od., XII, 92; 132 μέγαν ὅρκον = Od., II, 377.

2° Dans l'épisode de Castor et Lyncée (137-211): 142 ἐπ' αλλήλοισιν ὄρουσαν = Il., XIV, 401; 144 μέγ' ἀΰσας = Il., XXI, 328 μέγ' ἄϋσεν; 153 καὶ οὐ πολύμυθος ἐών περ = Od., II, 200 μάλα περ πολύμυθον ἐόντα; 159 τοκέεσσιν ὑπὸ σφετέροισι τρέφονται = Il., V, 555 ἐτραφέτην ὑπὸ μητρί; 160 οὔτε φυῆς ἐπιδευέες οὔτε νόοιο = Hés., *Scut. Herc.*, 88 οὔτε φυὴν ἐναλίγκιοι οὔτε νόημα; 172 νεῖκος ὁμοῖον = Il., IV, 444; 181 τὰ δ'οὐκ ἄρ' ἔμελλε θεὸς μεταμώνια θήσειν = Il., IV, 363 τὰ δὲ πάντα θεοὶ μεταμώνια θεῖεν; 187 πόνον εἶχον = Hés., *Scut Herc.*, 305 πὰρ δ'αὐτοῖς ἱππῆες ἔχον πόνον; 190 σακέεσσιν ἐνὶ δεινοῖσι παγέντα = Il., X, 254 ὅπλοισιν ἔνι δεινοῖσιν ἐδύτην; 190 σακέεσσι δεινοῖσι = Il., VII, 245 δεινὸν σάκος; 191 τὼ δ'ἄορ ἐκ κολεοῖο ἐρυσσαμένω = Il., XXI, 173 Πηλείδης ἄορ ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ, cf. Hés., *Scut. Herc.*, 457; 192 μάχης δ'οὐ γίνετ' ἐρωή = Il., XVI, 302, XVII, 761 πολέμου δ'οὐ γίγνετ' ἐρωή; 193 σάκος εὐρύ = Il., XIII, 608; 193 ἱππόκομον τρυφάλειαν = Il., XII, 339; 197 φάσγανον ὀξὺ = Od., XXII, 79; 198 σκαιῷ est en rejet comme σκαιῇ dans la *Théogonie* (v. 179).

Digitized by Google

sans mesure peut nuire à la justesse du style, pour ne rien dire encore de sa convenance, soit que l'écrivain se contente, par paresse, d'expressions empruntées à autrui, soit qu'il désire étaler des lectures, inviter à des rapprochements, étonner par des adaptations imprévues. Théocrite n'évite pas toujours ce double écueil. Au vers 97 de l'idylle XXV, l'hyperbole excessive στείνοντο δὲ πίονες ἀγροὶ est une mauvaise variante d'une expression plus raisonnable de l'Odyssée (IX, 219-220) στείνοντο δὲ σηκοὶ ἀρνῶν ἠδ' ἐρίφων. Φυτῶν ἐπίουρος (XXV, 1) me paraît dit assez maladroitement sur le modèle de ὑῶν ἐπίουρος (Od., XIII, 405; XV, 39;...); ἔργα νομήων, désignant le bétail (XXV, 122), sur celui de βοῶν καὶ ἀνδρῶν ἔργα, qui, chez Homère, désigne toute espèce de culture. Ἄρρηκτος, qui est très expressif appliqué à un nuage lourd et épais (Il., XX, 150), ne l'est plus, appliqué à la grêle (XXII, 16). Πύργος ἀϋτῆς (XXII, 220), dans l'esprit de l'auteur, équivaut à ἕρκος πολέμοιο (Il. I, 284); mais πύργος signifiant « protecteur » a pour régime, chez les anciens poètes, le nom des personnes protégées, et non pas celui du péril écarté; d'autre part, ἀϋτή, qui signifie proprement « cri de guerre », n'est pas, construit avec πύργος, un synonyme opportun de πόλεμος. Ἐμνάσατο κοίτου (XXIV, 63) appartient au langage de l'épopée; κοῖτος, dont le sens primitif est « couchette », y veut dire « sommeil » par catachrèse; après ce qui précède immédiatement πάλιν δ' ἐς λέκτρον ἰών, l'expression n'est guère à sa place. Γλώσσης μαψιδίοιο χαριζόμενον παρεοῦσιν (XXV, 188), devait rappeler ce vers de l'Odyssée (I, 140) : εἴδατα πόλλ' ἐπιθεῖσα, χαριζομένη παρεόντων; mais la similitude de coupe n'est obtenue qu'au prix d'une étrangeté, sinon d'un solécisme; on dit d'un rodomont χαρίζεται γλώσσῃ; χαρίζεσθαι γλώσσης = « faire part de sa langue » est au moins singulier. Au vers 63 de l'*Hylas* (ἑτοιμοτάταν ἐπὶ δαῖτα), ἑτοιμοτάταν manque d'à-propos, car il s'en faut du tout qu'Héraklès soit assuré de rencontrer ce qu'il cherche; l'auteur paraît s'être inspiré à la légère d'une expression homérique (Il., IX, 91, al.) : ἐπ' ὀνείαθ' ἑτοῖμα [1]. On trouverait à faire d'autres critiques analogues; néanmoins, les adaptations gauches, les emprunts intempestifs sont clairsemés, somme toute, dans les Idylles; Théocrite excelle à emprunter sans trahir sa pensée et sans que les morceaux de rapport

[1] Cf. Futh, *de Theocriti studiis homericis*, Diss., Halle, 1876, p. 6, n. 2.

Digitized by Google

puissent être discernés par un lecteur non prévenu. Si les poèmes d'Homère étaient perdus, des lambeaux de phrase comme ἀλλ' οὔ σφιν τῶν ἦδος (XVI, 40), ὄφρα καὶ εἰν Ἀΐδαο (XVI, 30), κεχαρισμένος ἔνθω (XVI, 68), ἐπιτρέποι οἶκον ἅπαντα (XVII, 41), et tant d'autres qu'on pourrait citer, sembleraient spontanés au même titre que ce qui les entoure. Des vers qui sont le produit d'un véritable travail de mosaïque, tels que les vers 98-100 de l'*Hymne aux Dioscures*, ou les vers 34-35 de l'idylle I, ont une allure aisée, naturelle. Des expressions détournées du sens que l'inventeur leur attribuait traduisent sans raideur ni faiblesse, la nouvelle idée à quoi on les affecte : ainsi ἦκα παρακλίνας κεφαλήν, qui est dit, dans l'Odyssée (XX, 301), d'Ulysse évitant un horion, et, dans l'idylle XXV (v. 161), de Phyleus se tournant vers Héraklès. Il arrive même qu'un emprunt très apparent, loin de refroidir l'intérêt d'un récit, d'un discours, d'un éloge, serve à le rendre plus vif. C'est le cas dans différents passages de l'idylle XVII : des locutions archaïques, en même temps qu'elles contribuent à la couleur d'ensemble de la pièce, y équivalent pour ainsi dire à autant de flatteries : appeler Philadelphe αἰχμητὴς Πτολεμαῖος (v. 56) et sa femme ἰφθίμα ἄλοχος (v. 128), c'était les assimiler du coup aux guerriers légendaires, aux héroïnes, à qui ces épithètes appartenaient plus spécialement ; se servir, pour exalter Soter, des mêmes mots que Mentor employait pour vanter Ulysse (v. 13 οἷος μὲν ἔην τελέσαι μέγα ἔργον = Od., II, 272 οἷος κεῖνος ἔην τελέσαι ἔργον τε ἔπος τε), c'était élever le monarque défunt au niveau du héros de l'Odyssée ; parler des rois dans les mêmes termes qu'Homère, qu'Hésiode (74 αἰδοῖοι βασιλῆες = Il., IV, 402, 110, ἰφθίμοισι βασιλεῦσι = Hés., fr. XXXIX Did., 3), c'était rendre hommage en quelque sorte à l'ancienneté de leurs titres ; les groupes de mots épiques semés dans la description de la puissance lagide, βροτῶν ἔργα δαέντων (v. 81), πόντον ἐπιπλώοντι (v. 91), ποταμοὶ κελάδοντες (v. 92), la peignent sous des traits plus vénérables, plus augustes, quasi divins ; κασίγνητόν τε πόσιν τε (v. 130), qui rappelle la fin de vers homérique κασιγνήτην ἄλοχόντε suggère à soi seul le rapprochement qui vient après. Dans l'idylle XVI, quelques expressions empruntées à Pindare (v. 58 ἀγαθὸν κλέος ; v. 98 ὑψηλὸν κλέος ; v. 58 κλέος ἔρχεται) sont d'autant mieux de mise que Théocrite, sans nommer son illustre devancier, veut le rappeler par tous les moyens au

Digitized by Google

nouveau maître de Syracuse. Au vers 44 de l'idylle XXII (ἔνθα δ'ἀνὴρ ὑπέροπλος...), l'imitation du vers IX, 187 de l'Odyssée (ἔνθα δ'ἀνὴρ ἐνίαυε πελώριος...), qui commence le portrait du Cyclope, ne peut avoir d'autre effet que d'accroître l'intérêt pathétique ; car elle laisse supposer de suite quelle espèce d'homme va entrer en scène. Dans les *Syracusaines*, la satire du public égyptien : ἀλλάλοις ὁμαλοί, κακὰ παίγνια, πάντες ἐρινοί (v. 50) devait paraître d'autant plus mordante qu'elle reproduit le tour d'un vers fameux (*Théog.*, 26) : ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον.

D'autres fois, le rapprochement que suggère telle ou telle expression se fait entre passages si différents de ton, de caractère, que les vers des Idylles, pour des délicats, ont le piquant d'une sorte de parodie. C'est le cas dans les vers 13-14 des *Thalysies* : οὐδέ κέ τίς νιν ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐῴκει ; en les lisant, on ne peut pas manquer de se rappeler ces vers de l'Odyssée (V, 77-78) : οὐδέ μιν ἄντην ἠγνοίησεν ἰδοῦσα Καλυψὼ δῖα θεάων, ou ces vers de l'Iliade (I, 536-537) : οὐδέ μιν Ἥρη ἠγνοίησεν ἰδοῦσ' ὅτι οἱ συμφράσσατο βουλάς ; Homère parlait de personnages divins, en proie à de graves inquiétudes ; dans l'idylle, les acteurs sont de simples bergers, des promeneurs qui s'abordent en souriant. Ailleurs (Id. II, v. 112), une expression qui, chez Homère, peignait la contenance d'Ulysse haranguant les Troyens (Il., III, 217) est employée à propos d'un jeune fat en bonne fortune avec une jolie fille : καί μ'ἐσιδὼν ὤστοργος, ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πήξας... Un des brocards qu'échangent les deux rustres de l'idylle V : οὐδὲ γὰρ Εὐμάρᾳ τῷ δεσπότᾳ ἧς τὶ ἐνεύδειν (v. 10) fait songer au discours patriarcal, si je puis ainsi dire, que Nestor adresse à Télémaque (Od., III, 349-350) :... ᾧ οὔ τι χλαῖναι καὶ ῥήγεα πόλλ' ἐνὶ οἴκῳ οὔτ' αὐτῷ μαλακῶς οὔτε ξείνοισιν ἐνεύδειν. Plus loin (v. 44), une fanfaronnade de berger (καὶ ὕστατα βουκολιαξῇ) remémore la querelle de rois par laquelle s'ouvre l'Iliade (I, 232) ; un détail du portrait de Cratidas, le mignon de Lacon, — λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείετ' ἔθειρα (v. 91), — évoque la fin de vers homérique (Il., XIX, 382 ; XXII, 315) καλαὶ δὲ περισσείοντο ἔθειραι, qui s'appliquait au terrible Achille. Une autre fois, nous retrouvons, dans la bouche de Gorgo, précisément la même formule admirative (Id. XV, v. 79 : λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα· θεῶν περονάματα φασεῖς) dont Ulysse se servait, dans l'Odyssée (X, 223), en parlant des travaux de Circé : οἷα θεάων λεπτά τε καὶ χαρίεντα καὶ ἀγλαὰ

Digitized by Google

ἔργα πέλονται. Dans ces divers passages et dans d'autres semblables, Théocrite prit sans doute plaisir à *démarquer* spirituellement Homère ; du moins ce jeu d'esprit ne l'induisit pas à s'exprimer sans justesse ; en général, l'expression dépaysée dit bien ce qu'il y avait à dire.

*
* *

Après la question de justesse, abordons la question de convenance. Le détail expressif doit être assorti à l'ensemble ; les Alexandrins ont souvent méconnu cette loi de l'art d'écrire ; voyons si Théocrite l'a respectée.

L'ornement superflu, formant hors-d'œuvre, est assez rare chez lui. Dans les pièces narratives, les comparaisons sont ordinairement brèves et ne ralentissent pas l'action. Celle des vers 89 et suivants de l'idylle XXV se développe à l'aise durant un défilé ; celle des vers 247 à 252 décrit longuement, c'est vrai, un mouvement rapide ; mais l'ancienne épopée offrait maint exemple de cette disposition. Dans l'idylle XIII, vers 50-52, c'est à dessein que le poète s'attarde à dessiner une scène de la vie maritime ; il s'agissait pour lui, nous l'avons dit, de masquer une invraisemblance. La même idylle XIII contient plusieurs périphrases d'une opportunité contestable. Quatre vers sont consacrés à rendre cette idée simple : « ni le matin, ni le soir, ni à midi ».

10 : . . . . . οὔτ' εἰ μέσον ἆμαρ ὄροιτο,
οὔτ' ἄρ' ὄγ' ἁ λεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς Διὸς Ἀώς,
οὐδ' ὁπόκ' ὀρτάλιχοι μινυροὶ ποτὶ κοῖτον ὁρῷεν,
σεισαμένας πτερὰ ματρὸς ἐπ' αἰθαλόεντι πετεύρῳ.

Joli si on le considère à part, le tableau des vers 12 et 13 n'a que faire à la place qu'il occupe : le poète n'a pas voulu dire, j'imagine, qu'Hylas se blottissait contre Héraklès comme les oiselets se blottissent sous les ailes de leur mère. Un peu plus bas, le sevrage des agneaux est rappelé sans raison apparente, au moment du départ des Argonautes (v. 25-26) ; on peut feindre de croire qu'en évoquant une image souriante

Digitized by Google

Théocrite entendait faire valoir l'audace aventureuse de Jason et de son équipage, qui renoncent à la paix des champs pour courir les chances de la mer; mais je doute que personne prenne cette explication au sérieux. Que dire de la périphrase du vers 31, qui désigne le pays des Cianes : ἔνθα Κιανῶν ἀῦλακας εὐρύνοντι βόες τρίβοντες ἄροτρα? Les Cianes n'étaient pas, que je sache, des agriculteurs modèles; le territoire qu'ils occupaient n'était pas d'une fertilité légendaire; les Argonautes n'eurent pas affaire à eux en tant que laboureurs; à quelque point de vue qu'on se place, le vers 31 est superflu. Voilà donc trois hors-d'œuvre accumulés en une vingtaine de lignes; disons, à l'excuse de l'auteur, que, jusqu'au vers 32, l'action n'est pas encore nettement engagée; les lenteurs et les parenthèses se pardonnent d'autant plus volontiers. — Des morceaux lyriques et dramatiques, les Παιδικά sont ceux où le poète s'applique le plus continuellement à parler un langage imagé; cette abondance de fleurs, dont quelques-unes sont assez mal venues, surprend peu dans des pièces que l'idiome et le mètre désignent déjà comme des productions précieuses. Ailleurs, Théocrite est plus sobre. L'entassement des comparaisons que présentent certains vers du *Cyclope* (20-21), de l'*Aïtès* (3-7), de l'*Épithalame* (26-31), est de mise chaque fois : les acteurs, pleins d'admiration pour la personne qu'ils célèbrent, traduisent leurs sentiments par des espèces de litanies louangeuses. Au contraire, le couplet fameux où Simaitha dit coup sur coup qu'elle devint froide comme glace, inondée de sueur comme de rosée, plus muette qu'un enfant au berceau, aussi raide qu'une poupée de cire (Id. II, v. 106-110), pèche par excès d'ornement : le soin même que Théocrite a pris de varier la nature de ses comparaisons contribue à produire un effet de surcharge; pour peindre une situation qui n'est certainement pas si poignante, Sappho fut mieux inspirée en usant d'un style plus simple et plus rapide.

Dans plusieurs des passages critiqués ci-dessus, le hors-d'œuvre s'aggravait d'une disparate. Des disparates en matière d'épithètes, de figures, de comparaisons, suffisent à déparer un poème. Théocrite en est-il coutumier ?

C'est dans les morceaux dramatiques où l'auteur met en scène des personnages ayant un caractère, un nom, une condition, que les convenances de ton sont de beaucoup le plus tyranniques. Notre poète les viole manifestement,

Digitized by Google

dans l'idylle XIV, lorsqu'il attribue au grossier Eschinès les images gracieuses des vers 32-33, 39-42 ; de même, quoique moins grièvement, dans l'idylle II, lorsqu'il met dans la bouche de Simaitha des expressions épiques telles que μέλαν αἷμα (v. 55), des comparaisons empreintes de l'esprit bucolique comme celle d'une barbe blonde avec de l'hélichryse (v. 78), celle d'une sueur abondante avec de la rosée (v. 107), des périphrases pompeuses comme celle des vers 147-148. Il sait les observer, quand il le veut, avec une grande finesse, non seulement dans les mimes, mais aussi dans plusieurs idylles bucoliques. Ecoutons Corydon et Battus. L'épithète est rare dans leurs propos et n'implique jamais de modes d'appréciation qui dépassent la portée de deux bouviers ; Corydon donne à une vache malade « une *bonne* botte de foin *tendre* » (Id. IV, v. 18 : μαλακῶ χόρτοιο καλὰν κώμυθα), il mène paître son taureau famélique là où pousse « la mélisse *qui sent bon* » (v. 25 : εὐώδης μελίτεια) ; καλός, κακός reviennent à satiété sur ses lèvres et sur celles de Battus (v. 18, 24, 32 ; 13, 27, 47, 52 ; en composition : v. 22, 63) ; on ne saurait blâmer ici la répétition de ces termes incolores. Même simplicité dans les figures et les comparaisons : la plupart ont une allure proverbiale (v. 11, 15, 16, 39 (ἀπέσδης), 42-43, 62-63) ; une autre affecte une apparence honorable de rusticité (v. 39 : ὅσον αἶγες ἐμὶν φίλαι). Des locutions épiques intercalées çà et là, deux se justifient par l'emphase, ironique ou admirative, des phrases qui les contiennent : (v. 7 : ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀπώπει ; v. 8 : βίην καὶ κάρτος) ; une troisième (v. 37 : μακρὸν ἀνάϋσαν) se remarque à peine à la lecture, dans un passage narratif qui doit donner l'analyse d'une chanson. En somme, presque d'un bout à l'autre, le style de l'idylle IV présente ce caractère de demi-réalisme dont il est sage de se contenter lorsqu'on fait parler, en vers, des paysans. On peut en dire autant du langage qu'emploient les deux moissonneurs de l'idylle X dans leurs chants et dans leur conversation. Par exemple, tout ce que dit Milon est assorti à sa nature vulgaire. Entend-il se féliciter d'ignorer les tourments amoureux ? voici le tour galant qu'il sait donner à sa pensée : μηδέ γε συμβαίη· χαλεπὸν χορίω κύνα γεῦσαι (v. 11). Veut-il faire compliment à Boukaios de ses aptitudes poétiques ? on sent qu'il est inexpert à manier les termes de critique d'art : ὡς εὖ τὰν ἰδέαν τᾶς ἁρμονίας ἐμέτρησεν (v. 39). Les soucis qui le hantent se trahissent à chaque ins-

Digitized by Google

tant dans son élocution : s'il reproche à son compagnon de ne pas travailler avec assez d'ardeur, « tu ne dévores pas ton sillon, » lui dit-il (v. 6 : τᾶς αὔλακος οὐκ ἀποτρώγεις); les proverbes qu'il affectionne, les boutades qu'il a retenues, ont trait pour la plupart à la faim, à la soif, à la nourriture et à la boisson (v. 6, 11, 13, 52-55) ; l'amour de Boukaios, ridicule à son gré, est appelé par lui « amour de meurt-de-faim » (v. 57 : λιμηρὸν ἔρωτα).

Quittons le monde humain pour celui de la légende : dans l'idylle XI, le langage de Polyphème convient au personnage. Le Cyclope de Théocrite ne parle point, comme fera le Cyclope d'Ovide, de cygnes [1], de paons [2], de verre [3], de pourpre et d'or [4] ; il ne sait sans doute pas ce qu'est un bouclier [5] ; c'est des objets de son entourage qu'il tire les éloges prodigués à Galatée (v. 20-21, 39), les reproches qu'il lui fait (v. 24), les bons conseils qu'il s'adresse (v. 75) [6]. Sa grossièreté native éclate dans le choix de certains qualificatifs : du lait, ce qu'il vante, ce n'est pas la couleur immaculée, ce sont les vertus nourrissantes (v. 35 : τὸ κράτιστον γάλα) [7] ; de la vigne, c'est le fruit, et non la verdure (v. 46 : ἄμπελος ἁ γλυκύκαρπος) [8] ; de l'eau, c'est la fraîcheur, la qualité potable, et non le gazouillement, ni les aimables détours (v. 47-48 :... ψυχρὸν ὕδωρ..., ποτὸν ἀμβρόσιον) ; la blancheur de la neige, les ombrages de l'Etna, sont mentionnés sans doute pour garantir la pureté du breuvage, qui descend des hautes cimes sans être attiédi par le soleil (v. 47-48 : τό μοι ἁ πολυδένδρεος Αἴτνα λευκᾶς ἐκ χιόνος... προίηται). Polyphème use peu de l'épithète esthétique et la manie avec une candeur qui ne lui messied pas (v. 56-57 : κρίνα λευκά, μάκωνα ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχοισαν). Dans sa bouche, quelques épithètes empruntées à Homère acquièrent un véritable à-propos dramatique : γλυκὺς ὕπνος (v. 22-23) est bien dit par un être primitif, qui trouve dans le sommeil l'oubli de toutes ses misères, et

[1] Ovide, *Métam.*, XIII, 796 : mollior et cycni plumis ; cf. Virgile, *Eglog.*, VII, 38 : candidior cycnis.

[2] Ovide, *l. l.*, 802 : laudato pavone superbior.

[3] Ovide, *l. l.*, 791 : splendidior vitro.

[4] Ovide, *l. l.*, 813-814 : sunt auro similes... uvæ, sunt et purpureæ.

[5] Ovide, *l. l.*, 851-852 : unum est lumen mihi..., sed instar ingentis clypei.

[6] Fritzsche a raison indubitablement quand il refuse de croire qu'au vers 41 l'épithète accolée à νεβροί doive se traduire par « ornés de colliers ».

[7] *Contra* Ovide, *l. l.*, 829 : lac mihi semper adest niveum.

[8] *Contra* Virgile, *Eglog.*, IX, 42 : lentæ texunt umbracula vites.

Digitized by Google

une espèce de volupté animale [1] : ἀκάματον πῦρ (v. 51) exprime l'admiration du sauvage pour le feu, conquête récente, trésor inappréciable, dont l'habitude n'obscurcit pas encore le prix : dans γλαυκὰν θάλασσαν (v. 43) perce peut-être la défiance du terrien pour l'élément aux transparences perfides. Le seul emprunt à peu près littéral, en dehors des trois groupes précités, que Théocrite se soit permis dans l'idylle XI, — le second hémistiche du vers 27 : ἐγὼ δ' ἐδὸν ἀγεμόνευον, — s'enchasse au milieu du contexte sans effort et comme de lui-même.

A la stature et à la laideur près, le Cyclope est un rustre tel qu'on peut en rencontrer dans la réalité; mais Théocrite a mis aussi en scène des bouviers, des bergers, des chevriers tels qu'on n'en vit jamais ; il est intéressant de constater comment le caractère mixte de certaines de ses pièces se répercute, pour ainsi dire, jusque dans les détails les plus délicats du style. Considérons, par exemple, les parties dialoguées de l'idylle I ; tous les thèmes y ont une même saveur rustique ; dans toutes les phrases règne le même heureux tempérament de noblesse et de naïveté. Une épithète épique — κεραός (v. 4), — un terme très usité dans les odes triomphales — γέρας (v. 5), — rehaussent la promesse d'un bouc, d'une chèvre « dont la chair est bonne tant qu'on ne la trait pas », d'un agneau « élevé au bercail » ; un mot sévère — θέμις (v. 15) — ennoblit l'énoncé d'une superstition campagnarde ; une réminiscence d'Homère — δριμεῖα χολά (v. 18 : cf. Il., XVIII, 322 δριμὺς χόλος) — se marie à une locution triviale — ποτὶ ῥινὶ κάθηται (cf. Hérondas, VI, 37) — ; le nom familier d'un gâteau ou d'une variété de fromage — τυρόεντα (v. 58) — est aussitôt suivi, en guise de complément, d'un hémistiche emprunté à l'Odyssée — λευκοῖο γάλακτος (Od., IX, 246 ; cf. Il., IV, 434; V, 902) — ; une apostrophe du langage quotidien — πόταγ' ὦγαθέ (v. 62) — se glisse dans l'invitation au chant, parmi des expressions poétiques : πρόφρων ἀρεσαίμαν, ἐφίμερον ὕμνον, Ἀΐδαν τὸν ἐκλελαθόντα. Vers la fin de l'idylle (v. 146-147), l'allusion faite à une gracieuse légende, — celle du poète nourri par les abeilles, — est discrètement teintée de réalisme

[1] Au contraire, les amants délicats dorment peu (Id. XXX, 6 ; Apoll., *Argon.*, III, 750 suiv. ; cf. Dilthey, *de Callimachi Cydippe*, p. 70 ; Rohde, *der griech. Roman*, p. 157 et n. 3), et dorment mal (Id. XXX, 22; Apollon., *Argon.*, III, 617 suiv. ; cf. Rohde, *o. l.*, p. 157 et n. 4).

Digitized by Google

par l'emploi d'une tournure un peu brutale, — πλῆρες... μέλιτος τὸ... στόμα... γένοιτο, — par l'adjonction au mot μέλιτος d'un terme technique — σχαδόνων —, par le second souhait qui continue le premier — ἰσχάδα τρώγοις —; et, à son tour, ce que ce dernier verbe aurait de trop grossier est corrigé par le voisinage du nom bien sonnant d'une bourgade attique — καὶ ἀπ' Αἰγίλω ἰσχάδα τρώγοις —. Une expression courante, au moins chez les poètes[1], — Ὥρῶν ἔζειν, — est assortie au milieu pastoral par l'adjonction d'un intermédiaire : Ὥρᾶν πεπλύσθαι νιν ἐνὶ κράναισι δοκήσεῖς (v. 150). Enfin, la dernière phrase, qui nous ramène aux champs, — αἱ δὲ χίμαιραι, οὐ μὴ σκιρτασεῖτε μὴ ὁ τράγος ὔμμιν ἀναστῇ (v. 151-152), — conserve encore une certaine dignité, et par le choix des mots[2] et parce qu'elle s'adresse aux chèvres sous forme d'exhortation, non pas au bouc lascif sous forme de menace comme dans l'idylle V (v. 147-150).

Le maintien du ton convenable n'exige pas toujours autant de précautions. En dehors des périphrases de l'idylle XIII dont nous avons parlé précédemment et de quelques traits des Παιδικά, les disparates choquantes sont peu nombreuses dans les morceaux lyriques ou narratifs. Citons l'étrange comparaison des vers 41-42 de l'*Épithalame* :

πολλὰ τεοῦς, Ἑλένα, μεμναμέναι, ὡς γαλαθηναί
ἄρνες γειναμένας ὅιος μαστὸν ποθέοισαι

et la non moins étrange expression figurée que le Comastès emploie en parlant d'Adonis (Id. III, v. 48) : ὥστ' οὐδὲ ῥθίμενόν νιν ἄτερ μαζοῖο τίθητι (Ἀφροδίτα) ; la première ne serait acceptable que si Hélène était la mère de ses compagnes, ou leur mère adoptive ; plutôt qu'à un amant écarté des étreintes de sa maîtresse, la seconde fait penser à un tout jeune enfant tenu loin des mamelles nourricières. La prédilection du poète pour les images rustiques, pour les allusions aux choses de la campagne n'a rien de répréhensible, en termes généraux, dans des pièces où le choix de la couleur est libre, comme l'*Aïtès* ou l'*Épithalame*. Dans les hymnes et les épyllia, je ne vois rien

[1] Alexis (fr. 392 K.) l'appliquait à un mets (ὄζουσα τῶν Ὥρῶν λοπάς).
[2] Cf. ἀναστῇ au lieu de ὀχευσεῖς (V, 147), de ἐτρύπη (V, 42).

Digitized by Google

qui jure maladroitement avec la majesté ordinaire du genre[1]; l'abondance d'expressions homériques y est à coup sûr légitime.

Lorsque l'auteur parle en son propre nom, — c'est le cas au moins dans les idylles XVI et XXVIII, — la convenance de ton est affaire de sincérité de cœur autant que de délicatesse d'esprit. L'idylle XVI tient de la satire, de l'épître morale, du placet, de l'éloge; le ton des développements varie suivant ce caractère multiple : familier et badin quand il s'agit de peindre les bouderies des Charites revenues au logis les mains vides (v. 8-12), énergiquement vulgaire quand l'auteur présente les mauvais riches (v. 16-21) ou dit ce qu'il pense d'eux (v. 60-67), il s'élève au diapason de la grande poésie pour énumérer les devoirs d'un prince ami des Muses (v. 27 suiv.), pour citer les héros des épopées et des épinicies (v. 34 suiv.), pour prédire la splendeur d'Hiéron (v. 71 suiv.), pour appeler sur les Syracusains, sur leur ville, sur leur chef, la bienveillance des grands dieux de l'Olympe (v. 82 suiv.). La *Quenouille* donne l'idée la plus avantageuse du tact et du bon goût de Théocrite. Adressée surtout à une femme, la pièce s'ouvre sous l'invocation de deux déesses : Athèna, la déesse des ouvrages féminins, et Kypris, la Kypris honnête, la Kypris des ménages heureux. C'est vis-à-vis du mari, comme il sied, que le poète exprime le plus librement son affection; et il le fait en des termes qui traduisent à merveille son impatience de retrouver l'hôte aimé : ὄππως ξέννον ἐμὸν τέρψομ' ἴδων κἀντιφιλήσομαι (v. 6). Vis-à-vis de la femme, son langage est plus réservé : le compliment direct à la beauté de Theugénis est tenu sous forme archaïque — εὐσφύρω (v. 13); — mais, je pense, ce n'est point par hasard qu'il insiste un vers durant (v. 11) sur les vêtements de femme que filera Theugénis, ces vêtements diaphanes qu'elle portera sans doute, et qui la rendront plus séduisante; ce n'est pas non plus sans intention qu'au vers 13 il emploie le moyen πέξαιντο : « Puissent les mères des agneaux *se laisser*

[1] L'expression ἐπὶ ξυροῦ εἶναι (Id. XXII, v. 6) se trouve chez Homère et chez les poètes tragiques (cf. Bailly). La comparaison des avaricieux avec des fourmis, qui peut paraître d'un tour trop familier (cf. Tributkait, p. 22-23), figure dans un passage de l'idylle XVII où perce le dépit personnel de l'écrivain (v. 107; cf. Id. XVI, v. 22 suiv., 60 suiv.). Sur l'usage fait quelquefois chez Callimaque d'images populaires « dont s'accommode assez mal la gravité de l'hymne », cf. Couat, *Poésie Alex.*, p. 282-283.

Digitized by Google

dépouiller de leurs moelleuses toisons, s'offrir au tondeur deux fois par an, pour complaire à la belle Theugénis. » Il y a, dans les sept ou huit vers qui concernent Theugénis, auprès de la déférence due à une honnête femme, comme une pointe de galanterie moderne, élégante et discrète. Le morceau se continue ensuite, comme il a commencé, à travers des images gracieuses, des épithètes caressantes, et s'achève par une phrase où apparaissent côte à côte la modestie du donateur et la confiance de l'ami.

Digitized by Google

Le style : l'ordre et le mouvement

Une phrase, un développement, doit avant tout être clair, correct, et respectueux de la logique.

En ce qui concerne l'ordre des mots, Théocrite s'est permis de nombreuses libertés [1] ; mais très peu sont de nature à créer

[1] Chez lui, l'article est fréquemment séparé du nom qu'il détermine (I, 30-31 : ἁ δὲ κατ' αὐτὸν καρπῷ ἕλιξ... ; III, 1 ; V, 47 ; etc., etc.) ; les prépositions, de leur régime (VII, 2, 17 ; X, 3 ; XIII, 30 ; XVI, 108-109 ; XVIII, 1, 81 ; XXII, 48, 109-110, 201-202 ; XXV, 195 ; XXIX, 24 ; ...) ; les adverbes, du mot sur lequel ils portent (II, 137 ; VII, 33 ; XIII, 56 ; XVI, 22-23 ; XVII, 107 ; XXII, 77 ; XXV, 162...) ; les pronoms et adverbes relatifs ou démonstratifs qui rattachent une phrase à la précédente, les particules copulatives, notamment καί, n'occupent point toujours la place qui leur revient, en tête de la proposition (I, 109 καί, 135 ἐπεί ; VII, 76, XII, 9 ὡς ; XXV, 155 ὁθί ; *Bérén.*, 2 ᾧ ; XIII, 64 τοιοῦτος ; etc., etc.) ; l'article est placé plusieurs fois entre l'épithète et le substantif (I, 95, 109 ; épigr. I, 5 ; etc...) ; ou l'attribut, entre l'article et le nom (XXII, 27-28, 137 ; XXV, 148-149 ; ...) ; l'article est même placé une fois, à ce qu'il semble, après le substantif non accompagné d'épithète (V, 36) ; un mot qui, logiquement, doit faire partie de deux groupes parallèles, n'est exprimé que dans le deuxième groupe (construction dite ἀπὸ κοινοῦ. Ex. : X, 35 σχῆμα... καὶ καινὰς... ἀμύκλας = σχῆμα καινὸν καὶ καινὰς ἀμύκλας. Autres cas : VII, 5 αὐτῷ ; X, 34 τύγε ; XI, 58 γίνεται ; XV, 99 ὡς, 144 φίλος ; XVII, 94 ἀμφαγέρονται ; XXII, 25 πρώτου, 68 ἐμοὺς, 193-194 ἔνυξε ; XXIV, 34 πράτα ; XXVI, 9 αὐτός ; ...), ou bien est exprimé dans le premier de manière à paraître ne convenir qu'à lui seul (II, 136-137 ἐκ θαλάμοιο ; ...) ; les termes d'une énumération ne sont pas présentés dans l'ordre naturel (« hysteron proteron ». Ex. : XVIII, 14) ; des mots de toute espèce s'intercalent entre un nom et l'adjectif ou le génitif qui s'y rattache (I, 42 ; II, 55-56 ; X, 36 ; etc., etc...) ; les substantifs sujet et compléments et les épithètes ou régimes qui déterminent chacun sont enchevêtrés de diverses façons (XXII, 214-215 ἡμετέροις κλέος ὕμνοις ἐσθλόν ; épigr. XXII, 1 : τὸν τοῦ Ζανὸς ὅδ' ὑμιν υἱὸν ὠνήρ ; etc...) ; un groupe participial faisant fonctions de sujet ou de régime, ou bien se rapportant soit au sujet, soit à un complément, est coupé par un groupe d'éléments de la phrase principale (XV, 77, XXIX, 32 ; ... — I, 31 ; II, 7, 96-97 ; IV, 10 ; etc... Au vers XXIV, 6, le groupe participial est coupé à deux reprises) ; ailleurs, inversement, un participe s'interpose entre le verbe et l'un des régimes (VII, 109-110 ; etc...) ; parfois, les deux genres d'hyperbate coexistent (XXIV, 94-95 : 130-131 ; etc...), et il s'y ajoute la disjonction des mots faits pour aller ensemble de la proposition participiale ou de la principale (V, 8-9 ; XV, 121-122 ; XXII, 196-197 ; etc...) ; deux fois un mot appartenant à celle-ci est relégué dans une relative (III, 21-22 κισσοῖο ; VII, 51 τὸ μελύδριον) ; trois fois le verbe principal interrompt une interrogation indirecte (XVI, 16 ἀθρεῖ ; XXII, 64 ἐρεῖς ; XXIX, 3 ἐρέω) ; quatre fois, il se trouve au milieu d'une comparative (VII, 76 κατετάκετο ; XI, 38

Digitized by Google

des amphibologies. Au vers 95 de l'idylle I, tous les commentateurs ne comprennent pas de la même façon ἀδεῖα καὶ ἁ Κύπρις γελάσισα : d'après les uns, ce groupe équivaudrait à (ἦνθε) ἁ κύπρις ἀδεῖα καὶ γελάσισα ; d'après les autres, dont l'opinion me paraît plus plausible[1], à (ἦνθε) καὶ ἁ ἀδεῖα Κύπρις γελάσισα ; à la fin de la cinquième idylle, la proposition πρὶν ἤ γέ με καλλιερῆσαι κτλ. est rattachée tantôt à φλάσσω τυ, tantôt, par-dessus ces deux mots, à εἴ τιν' ὀχευσεῖς ; au vers 109 des *Thalysies*, ἐνύχεσσιν a été considéré souvent comme le régime de δακνόμενος et non de κνάσαιο ; au vers 56 de l'*Hylas*, μαιωτιστί est rapproché parfois du participe λαβὼν ; au vers 121 de *Syracusaines*, ἀεξομένων du mot suivant δένδρων ; au vers 8 de l'*Épithalame*, on peut croire à une tmèse et traduire ensemble ὑπὸ et ἴαχε ; au vers 75 de l'*Hymne aux Dioscures*, κοῖλον est entendu dans certaines éditions comme un adverbe déterminant μυκήσατο ; deux vers plus bas, Briggs lie ἀεί avec ce qui précède (κόχλου φυσηθέντος) ; aux vers 94-95 de l'*Héraklískos*, on a parfois confondu ce qui se rattache à φέροισα et ce qui dépend de ῥιψάτω[2] ; enfin, les vers 128-129 de la même pièce ont fait croire à Clavier, à Wüstemann, à d'autres, que, d'après Théocrite, Tydée aurait succédé à Adraste. Je ne crois pas qu'on trouve à citer beaucoup d'autres erreurs causées par l'agencement des mots. Il arrive bien ailleurs que la construction nuise à la clarté du discours : pour « faire le mot à mot » d'une phrase comme la suivante :

XXII, 196 : τοῦ μὲν ἄκρην ἐκόλουσεν ἐπὶ σκαιὸν γόνυ χεῖρα
φάσγανον ὀξὺ φέροντος...

ἐπίσταμαι ; XII, 9 ἔδραμον ; XVII, 107 κέχυται) ; une fois, semble-t-il, au milieu d'une conditionnelle (V, 148 φλάσσω τυ) ; enfin, dans un ou deux passages, une phrase indépendante s'intercale comme une parenthèse entre deux tronçons d'une autre phrase à laquelle, logiquement, elle devrait être juxtaposée (construction διὰ μέσου : XIII, 23-24, passage d'une authenticité douteuse : épigr. XXI, 1).

[1] A cause de l'analogie du vers 109.

[2] La servante doit passer la frontière (φέροισα ὑπερούριον), s'arrêter au delà, sur les bords escarpés du premier fleuve venu, et, du haut des escarpements, jeter la cendre par-dessus le courant. Rapprocher ῥιψάτω ὑπερούριον serait supposer, sans raison, que le territoire de Thèbes était limité par un fleuve ; d'ailleurs, s'il s'agissait d'un fleuve déterminé, ποταμοῖο serait accompagné de l'article.

Digitized by Google

ou comme cette autre :

XXVIII, 19 : . . . . . ὅς πόλλ' ἐδάη σόφα
ἀνθρώποισι νόσοις φάρμακα λύγραις ἀπαλαλκέμεν

il faut, et sans doute il fallait à un Grec, quelques secondes de réflexion et d'effort. Mais, en définitive, le sens n'est pas douteux. Au reste, Théocrite n'a pas dépassé ce qu'on se permettait communément autour de lui ; parcourons l'opuscule de M. Boldt *De liberiore linguæ græcæ et latinæ collocatione verborum* (Diss. Göttingen, 1884) ; nulle part notre auteur ne fournit l'exemple unique d'une hardiesse exceptionnellement grave ; mainte espèce de libertés, qu'on relève chez ses contemporains, de celles surtout qui peuvent occasionner des embarras de sens, n'est pas représentée dans les Idylles.

Quand Théocrite sous-entend un mot, ce mot se supplée presque toujours aisément[1]. Signalons l'ellipse de ἡμέραις à côté de ταῖς μέν dans une pièce éolienne (XXX, 5) ; celle de πόντος, sujet de ὑπέφαινε, au vers 38 de l'idylle VI ; celle de τίς, sujet d'ἐπιτρέποι, au vers 41 de l'*Éloge de Ptolémée* ; celle d'ἰατρῷ, complément d'ἔδωκεν, à la fin du *Cyclope*. La non-répétition du verbe dans le deuxième membre d'une comparaison, telle qu'on la constate par exemple au vers 41 de l'idylle VII (βάτραχος ὃ ὥς τις [ἐρίσδει] ἐρίσδω) est chose régulière[2] ; la

[1] En plus des ellipses signalées ci-dessus, nous trouvons à noter chez Théocrite :

1° Ellipses d'un substantif à coté d'un pronom, d'un adjectif ou d'un participe, d'un génitif possessif : I, 49 (ellipse de σταφυλάν)); II, 76 (δώματα) ; IV, 23 (κτήματα) ; V, 51 (δῶραί) ; 61 (γᾶν) ; 112 (οἰνόπεδα) ; 126 (λίμνα) ; VI, 22 (ὀφθαλμόν) ; X, 35 (ποσί) ; XI, 37 (αἶγα) ; XIV, 15 (οἶνον) ; 35 (πληγήν) ; XV, 95 (χοίνικα) ; 126 (χώραν) ; XVIII, 11 (οἶνον) ; XXII, 59 (γῆς) ; 96 (χερσί) ; II, 90, XIII, 11, XV, 22, XVI, 106, XXIV, 81 (οἶκος) ;

2° Ellipses du verbe. Le verbe non exprimé est très souvent le verbe *être*. L'impératif d'un verbe de la catégorie *aller* est sous-entendu dans quatre ou cinq passages (IV, 46 ; V, 3, 100, 102 ; XIV, 68). Au vers XIV, 51, il faut suppléer apparemment ἂν γένοιτο ou ἀποστέρξαιμι ; au vers 8 des *Syracusaines*, ἔστιν ou ἔπραξεν ;

3° Ellipses du sujet. Le sujet manque auprès de plusieurs participes absolus (XIV, 18 ; XVII, 10, 109 ; XXII, 107 ; XXV, 246 ; XXIX, 39) ; il manque également au vers XXV, 46 à côté de διακρίνουσι (à savoir ὁ βασιλεὺς καὶ οἱ ἀριστῆες) ;

4° Ellipses de régimes. Les régimes sous-entendus sont ordinairement des pronoms personnels. Au vers XXV, 77, on doit suppléer αὐλιν (introduit dans le texte par Ahrens) ou quelque mot synonyme ; au vers XVI, 6, θύραν (et non χεῖρας).

[2] Autres exemples : VI, 34 ; VII, 76 ; XI, 38 ; XII, 8-9 (je ne crois pas devoir admettre pour cette phrase et les phrases analogues l'explication propo-

Digitized by Google

suppression du verbe au premier membre, qui s'observe au vers 28 de l'idylle V : ὅστις νικασεῖν τὸν πλατίον (πεποίθει) ὡς σὺ πεποίθεις est plus rare incontestablement ; toutefois, on en connaît un certain nombre d'exemples [1]. Si nous conservons au vers IV, 39 le texte du manuscrit k : ὅσσον αἶγες ἐμὶν φίλαι, ὅσσον ἀπέσβης, la phrase, qui doit équivaloir à peu près à ceci : ὅσσον αἶγες ἐμὶν φίλαι εἰσί, ὅσσον φίλα οὖσα ἀπέσβης, est d'une concision singulière et peut choquer, même dans la bouche d'un rustre. Au vers 71 de l'*Hymne aux Dioscures*, la suspension d'une des phrases parallèles : σὺς μὲν ἐγώ..., qu'il faut compléter d'après la phrase suivante (σὺ δ' ἐμὸς κεκλήσεαι, αἶκε κρατήσω), n'empêche pas de comprendre quelles sont les conditions stipulées par Amycus ; de plus, elle a cet avantage de laisser entendre combien la première hypothèse paraît peu plausible au géant. Au vers 109 de l'idylle XVII, ἀπαρχομένοις σὺν ἄλλοισιν γεράεσσιν est dit pour διδόντος ἀπαρχάς τε καὶ ἄλλα γέρα ; au vers 116 de l'idylle XXV, οὐδὲ δέκ' ἄλλων pour οὐδ' ἀνδρὸς ἑνὸς καὶ δέκα ἄλλων ; ces deux brachylogies me paraissent assez peu correctes.

Des adjectifs, qualifiant soit le sujet soit un autre régime, sont substitués une vingtaine de fois à des compléments circonstantiels, en particulier à des compléments de temps : II, 4, 157 δωδεκαταῖος ; 71 ἀγχίθυρος ; 119 τρίτος ἠὲ τέταρτος ; X, 12 ἑνδεκαταῖος ; XI, 15 ὑποκάρδιον ; XIII, 33 δειελινοί ; 36 ἐπιδόρπιον ; XIV, 2 χρόνιος, 40 ταχινά ; XV, 19 ἑπταδράχμως ; XVI, 72 πολλοί [2], 93 σκνιφαῖον, 95 ἐνδίους [3] ; XVIII, 9 πρωϊζέ ; XXII, 148 προτέροις ; XXIV, 95 ὑπερούριον ; XXV, 56 χθιζός, 223 προδείελος, 236 ἑτώσιος ; *Bérén.*, 3 ἀκρόνυχος ; épigr. XVI, 2 προτέρη. D'une façon générale, pareilles substitutions sont assez fréquentes chez les Grecs. Notons plus particulièrement celle de πολλοί à πολλάκις et la construction des vers 4 et 157 de l'idylle II : δωδεκαταῖος ἀφ' ὧ.

sée par M. Vahlen (*Ind. lect. Berlin*, 1895, p. 12 ; et *Ind. lect.*, 1895-1896, p. 14, suivant laquelle ὁδοιπόρος ὥς τις serait ajouté après coup pour adoucir ce qu'il y aurait de trop hardi sans cela dans la locution *métaphorique* σκιερὴν δ' ὑπὸ φηγὸν ἠελίου φρύγοντος... ἔδραμον) ; XIII, 8 ; XVII, 106-107. Joignons-y : I, 24 ; XIII, 49-50, 61 (ellipse du verbe entre ὡς et ὅτε).

[1] Cf. Boldt, *o. l.*, p. 149 ; Vahlen, *Ind. lect. Berlin*, 1895-1896, p. 9-10.

[2] Wüstemann rapproche le vers 76 de l'*Héraklikos*, où, d'après lui, πολλαὶ Ἀχαιιάδων équivaudrait à Ἀχαιιάδες πολλάκις ; mais pourquoi ne pas traduire tout simplement : « beaucoup de femmes de la Grèce » ?

[3] Si ἔνδιος signifie ici, comme chez Homère, *meridianus*, ce que je crois le plus probable.

Digitized by Google

Plusieurs phrases des Idylles présentent comme l'action d'un sujet ce qui se passe en lui sans qu'il en soit l'auteur : II, 26 Δέλφις σάρκ' ἀμαθύνοι (= Δέλφιδος σάρξ ἀμαθύνοιτο) ; X, 40 ὃν ἀλιθίως ἀνέφυσα ; XII, 24 ψευστὰς (?) ἀναφύσω ; XV, 85 ἴουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων ; XXIV, 124 δίφροι διέλυσαν ἱμάντας. C'est la tournure que Köchly a dénommée « actionis passivæ »[1] ; on la rencontre chez des écrivains d'époques différentes. — Ailleurs, un mot qui devait être régime de lieu ou de moyen est promu au rang de sujet : XIII, 25-26 ἐσχατιαὶ δὲ ἄρνα νέον βόσκοντι ; XVI, 57 εἰ μή σφεας ὤνασαν Ἰάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί. Remarquons aussi l'interversion du sujet et du complément logiques au vers 26 de l'idylle VII : λίθος πταίσισα ποτ' ἀρβυλίδεσσι, et peut-être au vers 48 de l'idylle X (si on y lit ὕπνος avec Hermann). Ces licences sont toutes très excusables.

Quelques comparaisons me paraissent plus ou moins mal bâties. Au début de l'idylle XII, l'*intensité* d'un sentiment est comparé à la *supériorité* de certains objets sur certains autres ; à une série de comparatifs et de superlatifs ἥδιον, λασιωτέρη, προφέρει, ἐλαφροτέρη, ἀοιδοτάτη, s'oppose contre toute attente un positif τόσσον ἔμ' εὔφρηνας. Aux vers 38-89 de l'idylle XVII, aux vers 26-28 de l'idylle XVIII, les termes qu'il s'agit de comparer entre eux ne jouent pas le même rôle grammatical dans les phrases principales et dans les comparatives : Ἑλένα et τινὰ γυναικῶν sont sujets des premières ; πρόσωπον et ἄκοιτιν, compléments directs des secondes. Peut-être[2] une des comparaisons de l'*Épithalame* (v. 27-28) est-elle encore défectueuse sous un autre rapport : la supériorité d'Hélène sur ses compagnes semble assimilée à celle du printemps sur l'hiver ; or l'hiver est passé lorsque le printemps resplendit, tandis qu'Hélène et ses compagnes s'offraient aux regards toutes ensemble. Au vers 21 des *Bacchai*, on attendrait, après μυκήσατο, ὅσσον μυκᾶται λέαινα ; mais le mot μύκημα, qui ne pourrait être, dans le premier membre de la comparaison, qu'un complément de l'objet intérieur, devient le sujet du second membre. Au vers 7 de l'idylle I, on ne peut suppléer dans la première phrase le verbe καταλείβεται que contient la deuxième ; la construction logique devrait être : ἁδιόν ἐστι τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ ὕδωρ τῆνο (ou mieux ἢ τὸ κελάρυσμα τοῦ ὕδατος) ὃ καταλείβεται.

[1] Cf. Proleg. ad Quint. Sm., p. 92.
[2] Le texte du passage n'est pas établi d'une façon certaine.

Digitized by Google

Théocrite aime à juxtaposer, à relier tout au plus par des démonstratifs ou par des particules de coordination des propositions qui pourraient ou devraient être unies à l'aide de pronoms ou d'adverbes relatifs [1]. Les premiers vers de la première idylle, les vers 57-59, 79-80 de la huitième, les vers 45-48 des *Thalysies*, les vers 30-31 du chant de Boukaios, les vers 9-12 de l'*Éloge de Ptolémée*, nous offrent des exemples de comparaisons par juxtaposition. L'antithèse est préférée deux fois à la comparaison dans les huit premiers vers de l'idylle XVII, plus loin aussi aux vers 53-57; de même au vers 61, aux vers 218-223 de l'*Hymne aux Dioscures*; elle l'est à l'expression d'une relation causale dans cette phrase du discours de Simaitha (II, 23) : Δέλφις ἔμ' ἀνίασεν· ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν αἴθω (= ἐπεὶ Δ. ἔμ' ἀνίασεν, ἐγὼ ἐπὶ Δ. δ. α.). Au vers 50 de l'idylle II, au vers 65 de l'idylle XIII (si on supprime le vers 61), au vers 41 de l'idylle XIV, le rapport comparatif est exprimé, peut-on dire, après coup; il en est de même du rapport temporel au vers 65 de l'*Hérakliskos*, du rapport partitif au vers 25 de l'*Épithalame*; quelque chose d'analogue se remarque aux vers 53-54 des *Pharmakeutriai* : τοῦτο... τὸ κράσπεδον ὤλεσε Δέλφις· ὠγὼ νῦν... ἐν πυρὶ βάλλω équivaut à ceci : τοῦτο τὸ κρ., ὃ ὤλεσε Δ., ἐγὼ νῦν ἐν π. β. Un rapport concessif doit être rétabli dans cette phrase des *Charites* : ἀνάριθμος δέ οἱ εἴη | ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχοι ἵμερος αὐτόν (v. 64-65), laquelle manifestement veut rendre cette idée : « et, *tout en possédant* des monceaux d'or, qu'il soit sans cesse rongé de désirs ». Enfin, la parataxe, pour parler le langage des grammairiens, est encore substituée à l'hypotaxe au vers 17 de l'idylle VI, aux vers 37-40 de l'idylle XXIX, au vers 5 de la *Bérénice* : le premier de ces trois passages doit se traduire ainsi : « Elle, *qui te fuyait* quand tu l'aimais, te poursuit maintenant »; le second : « moi, *qui irais* pour toi jusqu'au fond des Enfers, je ne viendrai même plus sur le pas de ma porte [2] »; le troisième : « les filets *qu'il aura* placés, il les retirera pleins [3] ».

La construction brisée du vers 64 de l'idylle XXII (Ἄργυρος

[1] Cf. Vahlen, *Ind. lect. Berlin*, 1885, p. 16-20.

[2] Sur l'inopportunité des corrections proposées, cf. Vahlen, *Ind. lect. Berlin*, 1885-1886, p. 3-6.

[3] D'autres constructions interrompues, comme ἀφίκευσο καὶ ἑξεῖς, XI, 42 (si tu viens, tu auras), ἕρπε καὶ ὕστατα βουκολιαξῇ, V, 44 (si tu viens, tu chanteras pour la dernière fois), étaient courantes en grec, comme elles le sont en français.

Digitized by Google

ἢ τίς ὁ μισθός, ἐρεῖς, ᾧ κέν σε πίθοιμεν;) est excusable dans un dialogue pressé. L'anacoluthe des vers 60-61 de l'idylle IV (αὐτὸς ἐπενθὼν καὶ κατελάμβανον), si tant est qu'il y ait anacoluthe, — Hiller ne le croit pas, — se justifie d'une manière analogue : impatient de rapporter une histoire égrillarde, Corydon oublie la grammaire. Aux vers 38-39 de l'idylle XI, συρίσδω, qui devrait précéder ἀείδων, est nettement impliqué dans le groupe des deux mots ἐπίσταμαι συρίσδεν. Au vers 14 de l'*Αἴτης* : τὸν δ'ἕτερον πάλιν ὥς κεν ὁ Θετταλὸς εἴποι ἀίταν, deux constructions paraissent contaminées : τὸν δ'ἕτερον ὁ Θ. εἴποι ἂν ἀίταν et ὁ δ'ἕτερος, ὡς ὁ Θ. ἂν εἴποι, ἀίτας ; la singularité, cette fois, n'a pas d'excuse.

En somme, on a vite fait d'énumérer les infractions aux lois de la stricte logique dont Théocrite s'est rendu coupable ; sous le rapport de la clarté et de la correction, le style des Idylles laisse ordinairement peu à désirer.

*
* *

Examinons-le maintenant au point de vue des qualités pathétiques. Pour cela, occupons-nous d'abord de certains artifices de phraséologie faciles à constater, à nommer, à compter, et voyons quel parti notre poète en tira.

Des mots formant antithèse sont quelquefois rapprochés par lui avec affectation. Le fait que les nombreux passagers d'un navire débarquent par une seule échelle ne mérite pas d'être mis en relief, comme il l'est dans ces vers de l'idylle XXII :

30 : ἔνθα μιῆς πολλοὶ κατὰ κλίμακος ἀμφοτέρων ἔξ
τοίχων ἄνδρες ἔβαινον Ἰησονίης ἀπὸ νηός

Le fait que deux amis prennent leurs repas ensemble n'est pas non plus si important qu'il vaille la peine d'être spécifié ainsi :

XIII, 38 : οἳ μίαν ἄμφω ἑταῖροι ἀεὶ δαίνυντο τράπεζαν

Le rapprochement de πολλοί et μίαν au vers 33 de l'idylle XIII (πολλοί δὲ μίαν στορέσαντο χαμεύναν), celui de παῖδα et de γέρων

Digitized by Google

au vers 105 de l'*Hérakliskos* (γράμματα μὲν τὸν παῖδα γέρων Λίνος ἐξεδίδαξεν) manquent également d'intérêt.

Ailleurs, c'est un rapport de réciprocité, de correspondance ou de similitude que le poète signale en termes surabondants. Après ce qui est dit aux vers 39 et 40 de l'idylle XVII (Πτολεμαῖος ἑὴν ἐφίλησεν ἄκοιτιν· ἣ μὰν ἀντεφιλεῖτο...), ὧδε exprimait clairement à soi tout seul ce qu'exprime ensuite la juxtaposition de φιλέων et de φιλεούσης. Après l'énumération des trois femmes qui sont à la tête des Bacchantes (XXVI, I: Ἰνὼ καὐτονόα χἀ μαλοπάραυος Ἀγαύα), il est tout à fait superflu, à côté de τρεῖς θιάσως, de répéter τρεῖς αὐταὶ ἐοῖσαι (v. 2). L'accumulation de δύω, δοιάς, δοιώ dans les vers 137-138 de l'*Hymne aux Dioscures* n'a aucune raison d'être. Celle de μίαν et de ἑνὶ au vers 12 d'une des pièces éoliennes (XXIX, 12: ποίησαι καλίαν μίαν εἰν ἑνὶ δενδρίῳ) me paraît encore plus dépourvue d'opportunité : comment un seul nid serait-il à la fois sur plusieurs arbres ? D'autres rapprochements analogues, sans être au même point vides de sens, pourraient disparaître du texte sans que la précision en souffrît : VI, 23-24 ἔχθρ' ἀγορεύων ἐχθρὰ φέροιτο; XVIII, 13-14 παῖδα... σύν παισὶ παίζειν; XVII, 56-57 αἰχμητὰ Πτολεμαῖε, αἰχμητᾷ Πτολεμαίῳ; XVI 3 θεοὺς θεαί, 4 βροτοὺς βροτοί; XXII, 65 εἷς ἑνί; épigr. XI, 3 ἐπὶ ξείνης ξένον.

Les répétitions emphatiques d'un élément d'une phrase sont assez fréquentes dans les Idylles : quelques-unes portent sur des vocatifs (I, 123 Πὰν Πάν ; VI, 8 τάλαν τάλαν ; XI, 72 Κύκλωψ Κύκλωψ ; on peut y joindre VIII, 73 καλὸν καλόν), la plupart sur des impératifs (I, 64 ἄρχετε, 127 λήγετε, 105-106 ἕρπε, 144-145 χαίρετε ; V, 38 θρέψαι, 44 ἕρπε ; VII, 118-119 βάλλετε ; VIII, 69 νέμεσθε ; XXIV, 7-8 εὕδετε, 35-36 ἄνσταθι... ἄνστα, 72-73 θάρσει) ; d'autres accentuent une interrogation (I, 12 λῇς, 66 πᾷ ποκα ; V, 61-62 τίς ; XVI, 48 τίς), un souhait (XII, 17 εἰ γάρ), une dénégation (I, 15 οὐ θέμις ; V, 14 ; XI, 29). Une bonne part de ces répétitions, en particulier celles des impératifs, visent à produire une impression de cadence plutôt qu'un effet pathétique ; néanmoins très peu tombent à faux : citons, dans l'idylle I, λῇς répété au vers 12, οὐ θέμις répété au vers 15, ἄρχετε, λήγετε répétés aux refrains sans qu'il y ait matière à insister, au point de vue dramatique, sur les mots qui se trouvent ainsi soulignés ; aux vers 61-62 de l'idylle V, la répétition injustifiée de τίς. — Voici, d'autre part,

Digitized by Google

quelques exemples de répétitions du genre explicatif : I, 29-30 κισσὸς, κισσὸς ἑλιχρύσῳ κεκονιμένος, 95-96 γελάοισα, λάθρια μὲν γελάοισα ; VII, 57-59 ἀλκυόνες... ἀλκυόνες, γλαυκαῖς Νηρηΐσι ταί τε μάλιστα ὀρνίχων ἐφίλαθεν ; XIII, 43-44 Νύμφαι... Νύμφαι ἀκοίμητοι, 61-62 λῖς...ὠμοφάγος λῖς ; XV, 103-104 Ὧραι... Ὧραι φίλαι ; XVIII, 50 Λατὼ... Λατὼ κουροτρόφος, 51 Κύπρις... θεὰ Κύπρις, 52 Ζεὺς... Κρονίδας Ζεύς. Ce qui est dit du lierre, dans l'idylle I, pouvait l'être sans qu'on répétât le mot κισσός [1] ; ce qui est ajouté, dans l'idylle XIII, à la mention du lion est passablement oiseux ; de même, dans l'*Épithalame d'Hélène*, le rappel de la divinité de Kypris et celui de la filiation de Zeus. Les autres passages échappent à la critique [2].

Théocrite aime à reprendre dans plusieurs membres de phrases parallèles, généralement en tête, un mot qu'il pouvait construire ἀπὸ κοινοῦ. Très souvent ce mot ne mérite pas, au point de vue du sens, d'être répété comme il l'est. Beaucoup d'*anaphores* s'expliquent suffisamment par leur à-propos musical : ainsi celles qui abondent dans l'*ôdè* de Thyrsis et qui font du poème une espèce de mélopée :

71 : τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο
τῆνον χὠκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα
74 : πολλαί οἱ πὰρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι
πολλαὶ δ'αὖ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο
80 : ἤνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὠπόλοι ἤνθον
100 : . . . . . Κύπρι βαρεῖα,
Κύπρι νεμεσσατά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπεχθής.
116 : . . . . . οὐκέτ' ἀν' ὕλαν,
οὐκέτ' ἀνὰ δρυμώς, οὐκ ἄλσεα
132 : νῦν δ'ἴα μὲν φορέοιτε βάτοι, φορέοιτε δ'ἄκανθαι,
etc.

d'autres n'ont pas l'excuse de la musique :

II, 38 : ἠνίδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ'ἀῆται
IV, 31 : κεῦ μὲν τὰ Γλαύκας ἀγκρούομαι, εὖ δὲ τὰ Πύρρω

[1] D'après Gædechens (*der Becher des Ziegenhirten*, p. 19), la répétition de κισσός opposerait une première guirlande de lierre, ornée de fleurs d'immortelles, à une autre guirlande également de lierre (ἕλιξ), laquelle porte tout simplement son fruit (καρπῷ ἀγαλλομένα κροκόεντι).

[2] Une belle répétition, pleine de mélancolie et de blâme contenu, se trouve dans l'épitaphe du marchand Cléonicos (épigr. 9 de l'édition Hiller), v. 4-5 : ἠπείγευ κοίλης ἔμπορος ἐκ Συρίης, | ἔμπορος, ὦ Κλεόνικε. Je regrette de n'en pouvoir faire honneur à Théocrite.

Digitized by Google

VII, 35 : . . . . . ξυνὰ γὰρ ὁδός, ξυνὰ δὲ καὶ ἀώς
— 143 : πάντ' ὦσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὦσδε δ'ὀπώρας
XI, 45 : ἐντὶ δάφναι τηνεῖ, ἐντὶ βαδιναὶ κυπάρισσοι,
ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἁ γλυκύκαρπος,
ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ...
XV, 5 : ... πολλῶ μὲν ὄχλω, πολλῶν δὲ τεθρίππων
XVI, 2 : ὑμνεῖν ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν
XVI, 25 : πολλοὺς δ'εὖ ἔρξαι παῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων...
XVII, 76 : πολλᾶς δὲ κρατέει γαίας, πολλᾶς δὲ θαλάσσας. Cf. 93, 110-111.
XXII, 23 : ὦ ἄμφω θνατοῖσιν βοηθόοι, ὦ φίλοι ἄμφω
— 156 : πολλή τοι Σπάρτη, πολλὴ δ'ἱππήλατος Ἦλις
XXVI, 9 : ὡς ἐδίδασχ', ὡς αὐτὸς ἐθυμάρει Διόνυσος
— 15 : μαίνετο μέν τ'αὐτά, μαίνοντο δ'ἄρ' εὐθὺ καὶ ἄλλαι
etc... [1].

Mais il est rare, comme on en peut juger, qu'il convienne de les interpréter par une affectation pathétique ; nous verrons qu'elles se rattachent plus naturellement à un souci d'espèce toute différente.

Les rejets heureux d'un mot ou de deux mots sont très communs dans l'œuvre de Théocrite. Au vers 83 de l'idylle II, δειλαίας se détache comme une plainte (« malheureuse que je suis ! »). Ἦρά γ'ἴδησῶ | αὐτάν ; s'écrie le Comastès (Id. III,

[1] Dans plusieurs des passages cités (I, 71-72, 74-75, 100-101, 116-117), et dans d'autres encore (I, 115...), l'anaphore est triple. D'une façon générale, rien n'est plus fréquent chez Théocrite que la succession de trois groupes de mots ou de trois développements parallèles. Il invoque trois dieux (XVI, 82-83; XVIII, 50-52); il nomme trois séjours d'Aphrodite (XV, 100-101), trois endroits de Sicile où les Nymphes auraient pu se tenir (I, 68-69); il mentionne trois héros (ou groupes de héros) qui, sans la poésie, seraient restés inconnus (XVI, 48-49), trois prouesses d'Ulysse (XVI, 51-53), trois personnages de l'Odyssée immortalisés par Homère (XVI, 55-56) ; il rappelle en trois phrases la richesse des clients de Simonide (XVI, 34-39 : πολλοὶ... πολλοὶ... μυρία...); il exprime en trois phrases l'espérance de trouver un protecteur (XVI, 71-73); il dépeint en trois phrases les préparatifs guerriers de Syracuse (XVI, 76-81 : ἤδη... ἤδη... ἐν δ'αὐτοῖς...) ; trois phrases résument les artifices des lutteurs (XXIV, 111-114 : ὅσσα... ὅσσα τε... ἅ τε...); trois phrases, les occupations du pâtre Adonis (I, 109-110); trois exclamations, les splendeurs de la couche d'Aphrodite (XV, 123); trois mots, les colifichets de l'amour (XI, 10); Simaitha exprime de trois façons l'abandon où l'a laissée Delphis (II, 4-6); elle souhaite d'égaler trois magiciennes illustres (II, 15-16); Lykidas trace en trois traits le tableau des malheurs de Daphnis (VII, 73-74), en trois traits également celui de l'aventure inouïe de Comatas (VII, 83-84 : τύ θην... καὶ τὺ... καὶ τὺ...); l'indication de trois moments du jour paraphrase οὐδέποκα dans l'idylle XIII (10-12); pour donner à entendre qu'il est toujours bien fourni de laitage, le Cyclope énumère trois saisons (XI, 36-37); Lacon adresse à Comatas trois objurgations successives (V, 25-26 : καὶ πῶς... τίς... τίς δὲ...); la mère de Philadelphe est nommée la troisième d'une triade de mères heureuses (XVII, 53-57); etc.

Digitized by Google

v. 37-38) ; et la façon dont le pronom est isolé du reste de la phrase indique bien l'anxiété du pauvre homme et le prix qu'il attache à la vue d'Amaryllis. Dans l'idylle VI, un rejet analogue : καὶ γὰρ ὄχ' ἥρων | αὐτᾶς (v. 29-30) traduit la rancune dédaigneuse du fat, qui croit pouvoir trouver autant d'autres amantes qu'il voudra. Ἠνίδε κεῖται | ὥριφος (Id. V, v. 23-24) signifie : « le voilà, *le chevreau demandé* ! » Ἀνάριθμος δέ οἱ εἴη | ἄργυρος (Id. XVI, v. 64-65) équivaut à ceci : « qu'il en ait donc des sacs et des monceaux, *de cet or qui lui tient tant au cœur* [1] ». Dans la description de la coupe, ἥμενος en rejet (Id. I, v. 48) peint d'autant mieux la quiétude de l'enfant. Au commencement du vers 53 des *Charites*, ζωός signale à l'attention ce qu'il y a de surprenant dans l'aventure rapportée : tout le monde peut descendre aux Enfers; mais Ulysse, lui, y est descendu vivant. Aux vers 169-170 de l'*Hymne aux Dioscures*, l'exhortation que Lyncée adresse à ses cousins : ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν — πείθεσθε est scandée d'une façon très plausible ; les traducteurs français ont conservé le même mouvement de phrase : « mais il est temps encore : laissez-vous persuader ». Dans la dernière partie de l'*Héraclès Léontophonos*, τηϋσίως (v. 230), ὀχριόεν (v. 231), ἄπνευστον (v. 271), placés comme ils le sont, produisent un grand effet pathétique ; la mise en évidence du second de ces mots donne à penser combien la peau du lion était épaisse et dure, puisqu'un trait, *même aigu*, ne la transperçait pas ; chacun des deux autres rejets exprime le dénouement d'un drame engagé dans les vers qui précèdent : « je le frappai d'une flèche, mais en vain... je le soulevai de terre, il était mort ! ». Dans l'épigramme X de la collection k, μουσικός, à lui seul, tient lieu d'une phrase explicative : τῶγαλμα Ξενοκλῆς θῆκε τὸ μαρμάρινον | μουσικός (v. 2-3). Dans l'épigramme XIII, l'épithète par laquelle il convient d'invoquer Aphrodite — οὐρανίην — sonne comme un talisman au début du deuxième vers ; ἔμπλεα, après le vers 5 de la *Bérénice*, comme un cri de joyeuse surprise : « il retirera ses filets — tout pleins ! ». Beaucoup d'autres exemples pourraient être cités.

La statistique raisonnée des antithèses de mots, anaphores

[1] Cf. Id. XVI, v. 16-17 : πόθεν οἴσεται ἀθρεῖ | ἄργυρον. Les mauvais riches se tiennent à l'affût — de quoi ? de la gloire ? de l'honneur ? de la réputation ? non pas : mais de l'argent ! L'argent, l'argent, c'est le refrain qu'ils ont toujours à la bouche.

Digitized by Google

et rejets, n'épuise pas à coup sûr ce qu'il y a à dire sur les qualités pathétiques du style de Théocrite. Mais mainte observation que suggère la lecture de tel ou tel passage se classe mal sous une rubrique précise. A l'examen du style trait par trait nous ferons sagement de substituer désormais l'examen pièce par pièce, ou du moins genre par genre.

Une seule idylle, croyons-nous, peut paraître ennuyeuse : l'*Éloge de Ptolémée*. Sans doute, la faute en est pour une bonne part à la matière : à vingt-deux siècles d'intervalle, des compliments de cour n'offrent plus guère d'intérêt. Mais, il faut bien l'avouer, l'entrain et le mouvement du style ne compensent point l'aridité du sujet : les phrases sont monotones [1], le plus souvent sans ampleur; elles se rattachent faiblement l'une à l'autre; on dirait que l'auteur eut grand'peine à allonger chaque fois son œuvre de quelques lignes. Ici, trois vers sur quatre (28, 30, 31) commencent par un démonstratif, — τῷ, — lequel n'a pas dans les trois la même valeur; là, un changement de sujet déconcerte un instant le lecteur (v. 28); ailleurs, un développement s'accroche tant bien que mal aux derniers mots de celui qui le précède (v. 131). Les mouvements oratoires, qui pourraient réveiller l'attention, sont entassés dans l'espace d'une vingtaine de vers (v. 45-65); au reste, les apostrophes à Aphrodite (v. 45 suiv.) et à l'Argienne mère de Diomède (v. 53-54) ne peuvent manquer de nous laisser assez froids; nous aimerions mieux que le panégyriste, au lieu de *décrire* Ptolémée, animât ses discours en s'adressant à lui de temps en temps; mais, après avoir interpellé le roi pour lui raconter sa naissance (v. 56-59), Théocrite reprend le ton démonstratif et le garde jusqu'à la phrase d'adieu, qui est rituelle : χαῖρε, ἄναξ Πτολεμαῖε... (v. 135).

Rapprochée de l'*Éloge de Ptolémée* par tous les éditeurs depuis l'antiquité, l'idylle XVI, dédiée à Hiéron, forme avec sa voisine le contraste le plus heureux. Le proœme mis à part (v. 1-4), qui pèche par abus d'antithèses, la pièce tout entière est franche d'accent et pleine de verve. C'est de bonne foi que l'auteur, au vers 5, se demande qui accueillera ses Charites ; c'est de bonne foi qu'après un retour sur ses déboires

[1] Il ne faut pas critiquer toutefois, — du moins il ne faut pas critiquer comme une négligence, — la reprise, au vers 34 (οἷα δὲ...), d'un pronom du vers 13 (οἷος μὲν...); l'opposition est certainement voulue et devait rappeler au lecteur le style des anciens catalogues.

Digitized by Google

passés (v. 8-12) il renouvelle son interrogation et la formule en des termes plus pressants : τίς τῶν νῦν τοιόσδε ; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει ; la réponse qu'il se fait à lui-même : οὐκ οἶδα κτλ. (v. 14 suiv.) prouve bien que sa perplexité n'est rien moins que jouée et que l'embarras dont il se plaint n'est point l'embarras du choix. Le poète, — l'orateur, allais-je dire, — ne simule pas non plus l'indignation lorsque, l'oreille encore vibrante des refus que les mauvais riches, avares même de paroles, laissent tomber de leurs lèvres serrées, il leur lance l'apostrophe des vers 22-23 : Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσὸς κείμενος ; L'énumération des devoirs qu'impose la richesse se précipite dans les vers suivants, impétueuse et sans ordre ; Théocrite parle d'abondance ; une redite (v. 24, v. 29), qu'on aurait tort de vouloir supprimer, indique bien où il veut en venir. Au IIIe siècle, les poètes n'étaient certes plus les seuls dispensateurs de la gloire ; le long développement qui va du vers 34 au vers 58 n'a pourtant pas l'aspect d'une déclamation convenue ; la variété des formes oratoires y est habilement calculée pour donner l'illusion d'une conviction profonde, et qui grandit à mesure qu'elle s'affirme. D'abord un tableau, dessiné de sang-froid, de l'opulence des princes thessaliens, Scopades, Aleuades, descendants de Créon (v. 34-39) ; et, en face (v. 40 : ἀλλ' οὔ σφιν τῶν ἦδος...), l'assurance que malgré tout ils seraient demeurés obscurs si l'aède de Kéos ne les avait pas chantés. A la seconde reprise, plus de contraste établi patiemment, plus de démonstration en règle ; mais une affirmation véhémente, sous forme interrogative, de la puissance des poètes (v. 48 suiv. : τίς δ' ἂν ἀριστῆας Λυκίων ποτέ... ἔγνω, εἰ μή... ὕμνησαν ἀοιδοί). Enfin, la troisième fois, l'affirmation devient catégorique et se présente sans préambule, sans ménagement d'aucune sorte : les mots qui expriment la menace de l'oubli : οὐδέ (v. 51), ἐσιγάθη (v. 54), sont placés les premiers ; l'énoncé des mérites qui n'auraient pas suffi à immortaliser les héros ne vient qu'ensuite, après le coup porté. Ce passage des *Charites* (v. 34-57) et le morceau final des *Thalysies* (v. 148 suiv.) contiennent les périodes les plus longues que nous trouvions dans l'œuvre de notre auteur ; ici et là, le développement de l'ensemble est très clair, et l'oreille est pleinement satisfaite par la proportion des parties[1]. Au point de vue pathétique, la

[1] Dans l'idylle XVI, certains éditeurs n'ont pu résister au désir d'arrondir le premier des trois groupes que nous avons distingués en y joignant les

Digitized by Google

seconde moitié de l'idylle XVI est à coup sûr moins intéressante que la première ; toutefois, le mouvement y est en général juste et bien mesuré. Les phrases par lesquelles Théocrite prend congé des grossiers possesseurs de bestiaux (v. 64-65) sont brèves et dédaigneuses, comme l'occasion le comporte. L'annonce d'un nouveau héros, qui égalera ceux des anciennes légendes, est faite, si je puis ainsi dire, avec l'ouverture de bouche convenable (v. 71 suiv.); la peinture des préparatifs belliqueux (v. 76 suiv.), l'appel aux dieux patrons de Syracuse (v. 82 suiv.), ne manquent pas non plus d'élan patriotique. Mais la tournure optative, topique lorsqu'il s'agissait de la ruine des Carthaginois (v. 85 : ἐχθροὺς ἐκ νάσοιο κακὰ πέμψειεν ἀνάγκα), est conservée ensuite sans à-propos ; tel détail pittoresque, comme le retour des troupeaux à l'étable (v. 90 suiv.), ou la sieste des pâtres (v. 94 suiv.), ne méritait pas, il me semble, de faire l'objet d'un vœu ; au bout d'une série de souhaits trop prolongée, le poète paraîtra hors d'haleine, et, avant le couplet qui devrait couronner sa prière (v. 98 : ὑψηλὸν δ' Ἱέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοί...), il marquera une pause malencontreuse, comme s'il avait besoin de reprendre son souffle. Les derniers vers ont une meilleure allure : εἷς μὲν ἐγὼ... est fièrement lancé (v. 101) ; la profession de foi qui termine le morceau (v. 104 suiv.), très nettement détaillée, respire un attachement véritable aux Charites, c'est-à-dire, en langage ordinaire, un souci vrai de conserver la dignité du poète jusque dans l'exercice du métier de flatteur et de courtisan.

J'ai analysé en détail l'idylle XVI parce qu'elle offre la plus grande diversité de coupes, de tours et de mouvements ; je n'en puis faire autant pour toutes les autres ; mais je voudrais indiquer brièvement les qualités générales des développements théocritéens, pour chacune des espèces d'exposition que le poète pratiqua.

Dans les monologues d'amour, lyriques ou dramatiques, c'est un grand mérite de Théocrite d'éviter ordinairement l'emphase, et en particulier de ne pas mésuser des mouvements oratoires. Tous ceux que contient par exemple l'idylle XI me paraissent de très bon aloi : et la question posée à Galatée (v. 19),

vers 46-47. L'oreille en serait flattée; mais le sens s'y oppose : ce que Théocrite veut dire, c'est que la poésie, *nécessaire* pour consacrer la gloire des princes les plus opulents, est *suffisante* pour assurer même celle des chevaux (καὶ ὠκέες ἵπποι) ; c'est une confirmation ab inverso de ce qui précède. Il faut donc maintenir une ponctuation forte après ὁπλοτέροις.

Digitized by Google

et l'interrogation triomphante qui termine la peinture de la grotte (v. 49), et l'exclamation du vers 54, où le Cyclope déplore de n'être pas amphibie, et le souhait passionné qu'il formule aux vers 63 et suivants, et l'admonestation qu'il s'adresse en fin de compte (v. 72 suiv.); quand Polyphème se plaint de Thoosa (v. 67 suiv.), il ne l'apostrophe pas, il ne l'invective pas; quand il vante sa richesse, ses talents, ses succès (v. 34 suiv. ; v. 77 suiv.) il n'interpelle pas des absents pour les prendre à témoin, comme le fait le Boukoliskos dans une circonstance toute semblable (Id. XX, v. 19 : ποιμένες, εἴπατέ μοι τὸ κρήγυον· οὐ καλὸς ἐμμί); les différents ressorts du pathétique, y compris les simples anaphores (sauf celle de ἐντί), sont mis en jeu par lui avec naturel et au moment voulu. Écoutons un amoureux d'autre race. Malgré son affliction, le héros de l'idylle XXIX trouve le temps d'aiguiser quelques pointes et d'inventer quelques métaphores inédites : mais il n'élève point la voix plus qu'il ne faut. Presque d'un bout à l'autre de son discours, le ton est contenu ; un mot coupe court à des protestations possibles de l'éromène et prévient un débat sentimental : οὐκ ὄλας φιλέειν μ' ἐθέλεισθ' ἀπὸ καρδίας· γινώσκω (v. 4-5); l'éraste dédaigné renferme en lui-même ses chagrins ; une plainte qui lui échappe, au vers 9, est bien vite réprimée ; ensuite l'émotion ne perce plus à travers les préceptes que dans l'adjuration des vers 25-26, singulièrement chaleureuse de la part d'un mentor ; et dans le dernier couplet (v. 35-40), dont la construction embarrassée trahit un état d'âme agité et incohérent. D'emphase, aucune trace.

Le pathétique du langage familier, surtout le pathétique de la conversation, est extrêmement complexe et délicat. Pour donner une idée de la maîtrise avec laquelle Théocrite le manie, il faudrait citer in extenso de larges morceaux de plusieurs idylles, et les citer dans le texte; car, en pareille matière, la meilleure traduction n'est jamais qu'un équivalent plus ou moins ingénieux. Bornons-nous à deux observations. En premier lieu, que ce soit une conséquence de la brièveté des phrases ou le résultat d'attentions particulières, l'ordre des mots, dans les mimes et dans certaines portions des *meræ rusticæ*, diffère peu de l'ordre prosaïque : dans l'idylle IV, longue de 63 vers, je ne trouve qu'une dizaine de divergences [1] ; dans

[1] Ἐς τίνα séparé de χώραν, v. 5 ; τοὐτόθε interposé entre εἴκατι et μᾶλα, v. 10; αὐτόν, entre ταὶ δαμάλαι et μυκώμεναι, v. 12 ; ἀμφί entre τὸ βαθύσκιον et

Digitized by Google

l'idylle XIV, longue de 70 vers, tout au plus une douzaine[1]. Il va de soi que cette simplicité de construction produit le meilleur effet. En second lieu, l'aisance avec laquelle les reparties d'un dialogue se rattachent l'une à l'autre, à l'aide de relatifs, de particules adversatives, restrictives ou confirmatives, d'ellipses et de reprises de mots, mérite un éloge spécial. Prêtons l'oreille à l'entretien de Battus et de Corydon :

IV, 12. — Ταὶ δαμάλαι δ'αὐτόν μυκώμεναι αἴδε ποθεῦντι.
— Δειλαῖαί γ'αὗται· τὸν βουκόλον ὡς κακὸν εὗρον.
— Ἦ μὰν δειλαῖαί γε, καὶ οὐκέτι λῶντι νέμεσθαι.

ou à celui de Lacon et de Comatas :

V, 26. — . . . . . τίς δέ, παρεύσας
αἰγὸς πρατοτόκοιο, κακὰν κύνα δήλετ' ἀμέλγειν ;
— Ὅστις νικασεῖν τὸν πλατίον ὡς τὺ πεποίθεις... (cf. 39-41).

31. — Μὴ σπεῦδε...
35. — Ἀλλ' οὔ τι σπεύδω... (cf. 44-45).

ou à celui de Milon et de Boukaios :

X, 8. — Οὐδαμά τοι συνέβα ποθέσαι τινὰ τῶν ἀπεόντων ;
— Οὐδαμά· τίς δὲ πόθος τῶν ἔκτοθεν ἐργάτᾳ ἀνδρί ;
— Οὐδαμά νυν συνέβα τοι ἀγρυπνῆσαι δι' ἔρωτα ;
— Μηδέ γε συμβαίη...

Λάτυμνον, v. 19; ἠράσσαο entre κακᾶς et νίκας, v. 27; κατεδαίσατο entre ὀγδώκοντα μόνος et μάζας, v. 34; ἁ πόρτις entre κακῶς et ὄλοιτο, v. 52; ἐτύπην entre ἐς ταύταν et χασμεύμενος, v. 53; εἷς ὄρος placé avant ὄκκα, v. 56; ἐγγύθεν isolé d'ἐρίσδεις, v. 63. Je laisse de côté la tournure du vers 49 : εὖθ' ἦν μοι ῥοικὸν τὸ λαγωβόλον, qui paraît être un solécisme, peut-être un solécisme populaire; et celle du vers 54 : τοῖς ὀνύχεσσιν ἔχω τέ νιν, où il convient de placer après ὀνύχεσσιν, sinon une ponctuation, du moins un temps d'arrêt (« oui, oui... avec mes ongles..., et je la tiens! » Corydon commence une phrase qu'il n'a pas le temps de finir). Πάσας, au vers 3, est séparé de ᾠέ sans invraisemblance; Battus ajoute après coup une circonstance aggravante. Τὸ γερόντιον, au vers 58, est à sa place en tête de la phrase : « dis-moi, le vieux, est-ce que...? »

[1] Ἀφίκετο interposé entre τίς et Πυθαγορικτάς, v. 5 (à moins qu'on ne traduise : « il nous est arrivé quelqu'un, un Pythagoricien »); ἐπίνομες entre Κλεύνικος et ὁ στρατιώτας, v. 13; κατέκοψα entre δύο et νεοσσώ, v. 14; ἔχειν με δοκεῖς entre τίνα et νοῦν, v. 21; κατετάκετο entre τὸν κλύμενον et τᾶνον ἔρωτα, v. 26; τοὶ τέσσαρες entre πόσιος et ἐν βάθει, v. 29; ἰοῖσα θάλπε entre ἄλλον et φίλον, v. 37-38; ἀπό entre μαλακᾶς et δίφρακος, v. 41; λέγεται entre αἶνος et τίς, v. 43; ἑνί entre ἀτιμοτάτᾳ et μοίρᾳ, v. 49; ἀρέσκει entre κατὰ δ. ὦμον et λῶπος ἄ. περονᾶσθαι, v. 65-66; μένειν entre ἐπιόντα et θρασὺν ἀσπιδιώταν, v. 67. Je ne cite pas le vers 59, dont la construction me paraît conforme à la vérité du langage : « comme patron de mercenaires, Ptolémée, pour un homme libre, est ce qu'il y a de mieux ». De même la présence de αὐτοῖς entre βίβλινον et εὐώδη (v. 15) n'a rien de répréhensible : Eschinès allait passer à un autre article du menu ; il se reprend pour faire l'éloge de son vin.

Digitized by Google

Nous ne saurions souhaiter plus de souplesse et de naturel.

Les récits des Idylles sont d'ordinaire alertes et saisissants. Cela ne tient pas uniquement à ce que le hors-d'œuvre y est rare ; l'ordre des mots, la coupe et le mouvement des phrases contribuent pour une large part à l'heureux effet de l'ensemble. Relisons par exemple le récit de la mésaventure d'Hylas. L'enchaînement des motifs est exprimé clairement par les mots mis en vedette : Hylas *s'en va* pendant que ses compagnons restent au bivouac (κῶχετο, v. 36) ; sa course n'est pas longue, *bientôt* il arrive auprès d'une source (τάχα δὲ, v. 39) ; *tout autour* de cette source, il y a de la verdure (περί δὲ, v. 40) ; *dans l'eau même*, il y a des Nymphes qui dansent (ὕδατι δ'ἐν μέσσῳ, v. 43) ; l'enfant *se penche* (ἤτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε, v. 46), *il tombe* (κατήριπε, v. 49) ; la brusque intervention des Nymphes tient dans un demi-vers (ταὶ δ'ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν, v. 47) ; une phrase d'un intérêt rétrospectif est intimement liée à la précédente par la reprise d'un mot de celle-ci (πασάων γὰρ ἔρως..., v. 48) ; un détail particulièrement pittoresque est indiqué en rejet (ἀθρόος, v. 50). Les mêmes qualités de rédaction se retrouvent dans la dernière partie de l'idylle XXV : j'ai déjà relevé quelques rejets pathétiques, on en pourrait citer d'autres (θαμβήσας v. 233, θὴρ ἄμοτος v. 242, σκυζομένῳ v. 245, etc.) ; plusieurs mots, placés chacun en tête d'un développement, annoncent au fur et à mesure les péripéties du combat : ἄλλον ὀϊστόν v. 235, μεσσηγύς v. 237, τὸ τρίτον v. 240, πέσεν v. 258, etc. ; telle phrase, artistement construite, compose à elle seule un petit drame complet ; exemple : « je le frappai (βάλον) », — c'est l'action principale ; — « comme il passait tout près, au flanc gauche (ἄσσον ἰόντος, ἀριστερὸν ἐς κενεῶνα) », — ce sont les circonstances qui permettent de calculer les chances de réussite ; — « mais en vain (τηϋσίως) », — c'est le dénouement — (v. 229-230) ; et ailleurs (v. 262-265) :

τὸν μὲν ἐγὼν ὀδύνῃσι παραφρονέοντα βαρείαις
νωσάμενος, πρὶν αὖτις ὑπότροπον ἀμπνυνθῆναι,
αὐχένος ἀρρήκτοιο παρ' ἰνίον ἤλασα προφθάς,
ῥίψας τόξον ἔραζε πολύρραπτόν τε φαρέτρην...

le lion est étourdi, Héraklès s'en aperçoit ; il ne lui laisse pas le temps de se remettre, il se précipite et le frappe : c'est

Digitized by Google

l'ordre même dans lequel les choses se sont passées : à qui s'étonnerait qu'Héraklès ait eu les deux mains libre, le vers 265 fournit assez tôt l'explication réclamée. Ailleurs, sans doute, le style mérite moins d'éloges. Ainsi, dans la première partie de l'idylle XXII, celle qui raconte le combat de ceste, le sujet change plusieurs fois à l'improviste (v. 89, 98) ; au vers 107, le mot ὀρθωθέντος n'occupe pas la place qui lui conviendrait le mieux : d'après le commencement de la phrase, nous pouvions croire que les deux adversaires se débattaient sur le sol ; nous apprenons un peu tard que le géant s'est relevé ; plus loin, dans la seconde partie, la phrase qui rapporte l'incident principal d'un deuxième combat singulier (v. 196-198) est étrangement confuse, languissante, impassible. En parcourant, plume en main, toutes les narrations du recueil, on trouverait à relever d'autres imperfections de détail ; mais elles sont peu nombreuses et ne sauraient masquer les qualités ordinaires des récits théocritéens.

*
* *

La symétrie, sous des formes diverses, tient une grande place dans le style de Théocrite.

Une de ses expressions les plus frappantes est le groupement des vers en strophes d'égale longueur. Ce groupement, dans plusieurs cas où il est très apparent et sans aucun doute intentionnel, s'explique par de bonnes raisons. C'était la loi même des concours de chants amœbées que les couplets échangés se fissent pendant l'un à l'autre, comme ceux qu'improvisent à tour de rôle Lacon et Comatas ; d'autre part, les compositeurs populaires, économes de mélodie, affectionnent la distribution strophique, qui leur permet d'employer constamment les deux ou trois mêmes phrases musicales ; cette considération légitime les distiques de la dizième idylle, les tercets de la troisième, les couplets — quels qu'ils soient — de la chanson de Thyrsis [1].

[1] Divers systèmes ont été proposés pour rendre régulière la division en strophes de cette chanson ; on les trouvera discutés dans l'opuscule de Steig, *de Theocriti idylliorum compositione*, Diss. Berlin, 1882, p. 7-24.

Digitized by Google

Le balancement exact qu'on observe dans plusieurs dialogues[1] a de nombreux antécédents chez les poètes tragiques. La première partie de l'idylle III (v. 6-39), si l'auteur ne la considérait pas comme chantée[2], a du moins un caractère lyrique incontestable ; des strophes régulières, de deux vers ou de trois vers chacune, y sont donc admissibles. Dans la première partie de l'idylle II, l'espèce de cri strident et haletant : ἴυγξ, ἕλκε τὺ τᾆνον — ἐμὸν ποτὶ δῶμα — τὸν ἄνδρα, qui revient à intervalles égaux, accroît l'horreur de la scène de sorcellerie ; l'invocation à Séléné, beaucoup plus mélodieuse, traduit par son retour rythmé l'effort continuel que doit faire l'héroïne pour garder son empire sur elle-même et pour raconter ses malheurs sur un ton relativement calme ; elle disparaît, quand le souvenir des grandes joies de l'amour, puis de trop vives anxiétés et des pensées haineuses, ont eu raison de cette placidité d'emprunt. Dans toutes ces pièces, l'obligation de terminer le sens après chaque second, troisième, quatrième vers est une difficulté dont Théocrite se joue ; la division strophique paraît se faire toute seule, tant on sent peu qu'un motif soit tronqué pour ne pas excéder la place qui lui revient, ou délayé pour l'occuper toute entière. Dans un unique passage, entre les vers 104 et 106 de l'idylle II, le refrain coupe une phrase ; mais, au point de vue dramatique, l'interruption n'est aucunement blâmable : Simaitha vient de rappeler l'instant où, de son lit, elle entendit Delphis franchir pour la première fois le seuil de sa demeure ; même après tant de jours écoulés, ce souvenir l'émeut profondément ; le temps qu'elle met à murmurer l'appel à la Lune est un dernier répit qu'elle s'accorde avant de confesser son délire suprême et sa honte[3].

[1] Id. IV. : v. 1-14, vers isolés ; v. 38-43, deux tercets ; v. 46-53, deux quatrains ; v. 54-63, deux vers isolés et quatre distiques. — Id. V (v. 1-80) : 2 2. 3.3.3.3.3.3. 2. 3.3.4.4. 2.2.2. 5.5.5. 3.3. 4 4. 2.2.2. — Id. X (v. 9-20) : huit vers isolés et deux distiques ; le tercet 21-23 paraît s'opposer à celui de la fin (v. 56-58).

[2] Cf. ci-dessous, p. 419.

[3] Au vers 99, le refrain, s'il ne coupe pas une phrase, en sépare deux entre lesquelles la ponctuation logique devrait être certainement moins forte qu'entre les vers 101 et 102 par exemple ; mais il n'y a là rien que du naturel : comment Simaitha n'éprouverait-elle point quelque embarras à rapporter les paroles qui ont décidé de son sort (100-101) ? — Dans la chanson de Thyrsis, un refrain doit tomber, à ce qu'il semble, soit après le vers 81, soit après le vers 83, sinon même à l'une et à l'autre place : après le vers 81, il isolerait d'un défilé rapide le discours, transcrit in extenso, de Priape ; après le vers 83, il mettrait en évidence le mot ζωτεῦσα, qui doit frapper Daphnis.

Digitized by Google

En dehors des morceaux précités, il n'est pas rare, chez Théocrite, que des membres de phrase associés par le sens, protase et apodose, groupes antithétiques, éléments d'une énumération, se développent en un même nombre de vers. Voici quelques exemples de différentes espèces: Id. XIII, v. 1-4 οὐχ ἁμῖν... οὐχ ἁμῖν... (2 + 2) ; Id. XIV, v. 39-42 μάσταχα δοῖσα... ὠκυτέρα... (2+2); Id. XV, v. 106-111 Κύπρι Διωναία, τὺ μὲν... τὶν δὲ... (3 + 3); v. 115-118 εἴδατα δ' ὅσσα... ὅσσά τ'... (2 + 2); Id. XVI, v. 34-39 πολλοὶ... πολλοὶ... μυρία (2 + 2 + 2); v. 76-81 ἤδη... ἤδη... ἐν δ' αὐτοῖς... (2 + 2 + 2); Id. XVII, v. 1-12 Ἐκ Διὸς... ἀνδρῶν δ' αὖ...; ἥρωες... αὐτὰρ ἐγὼ...; Ἴδαν ἐς πολύδενδρον... τί πρῶτον... (2+2; 2+2; 2+2); v. 30-31 τῷ μὲν... τῷ δὲ... (1 + 1); v. 45-50 κάλλει ἀριστεύουσα... ἀλλά μιν ἁρπάξασα... (3 + 3); v. 98-101 οὐ γάρ τις... οὐδέ τις... (2 + 2); Id. XVIII, v. 26-37 ἀὼς... πιείρᾳ...; οὔτε τις... οὐ μὰν οὐδὲ... (3 + 3; 3 + 3); v. 43-48 πρᾶται... πρᾶται... γράμματα... (2 + 2 + 2); Id. XXIV, v. 60-63 Ἀλκμήνα μὲν... Ἀμφιτρύων δὲ... (2 + 2); v. 105-110 γράμματα μὲν... τόξον δὲ... αὐτὰρ ἀοιδὸν... (2 + 2 + 2); etc... L'abondance de ces balancements a fait croire à certains érudits que les pièces où on les constatait étaient régies tout du long par une loi de symétrie exacte: « nihil perversius esse potest, écrit Gebauer[1], quam hoc sibi persuadere, poetam in singulis artem quæsivisse, in toto neglexisse ». En conséquence de cet axiome, que rien n'oblige à admettre, la plupart des idylles furent, pendant notre siècle, l'objet de multiples travaux tendant à y retrouver — ou à y introduire — une certaine distribution strophique. La tâche, remarquons-le, devait être facilitée en tout état de cause par un double caractère du style de Théocrite : la brièveté des phrases, et la coïncidence fréquente de la fin d'un vers avec une ponctuation forte[2]. D'ailleurs, pour apurer leurs comptes, les amateurs de strophes se sont souvent permis d'opérer des

[1] *De poetarum græcorum bucolicorum, inprimis Theocriti, idylliis a Vergilio expressis*, p. 79.

[2] Il arrive que cinq vers, six vers consécutifs, forment chacun un groupe logique complet : témoin les vers 1-6 des *Pharmakeutriai*, 58-63 des *Charites*. Ailleurs, la plupart des repos d'un développement sinueux, d'une période compliquée, coïncident avec le début d'un vers : c'est le cas, par exemple, dans les vers 34 à 58 de la seizième idylle (πολλοὶ μὲν, v. 34 ; πολλοὶ δὲ, v. 36 : μυρία δὲ, v. 38 ; ἀλλ' οὔ σφιν, v. 40 ; ἄμναστοι δὲ, v. 42 ; εἰ μὴ, v. 44 ; οἵ σφισιν, v. 47 ; τίς δ' ἂν, v. 48 ; εἰ μὴ, v. 50 ; οὐδ' Ὀδυσεὺς, v. 51 ; δηναιὸν κλέος ἔσχεν, v. 54 ; εἰ μὴ, v. 57), dans les vers 144 à 163 de la seconde (v. 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154,

Digitized by Google

coupures ou des interversions, et de supposer des lacunes; Hermann exprimait l'espérance que le souci de la répartition strophique aiderait à l'établissement du texte [1]; après expérience faite, on peut se demander s'il n'a pas plutôt provoqué des erreurs et créé des causes de confusion.

Quoi qu'il en soit, l'idylle VI, le dialogue, les chants et la partie finale de l'idylle VII, l'idylle XI, l'idylle XII, l'idylle XIII, le chant de l'idylle XV, les idylles XVI, XVII, XVIII, XXII, XXIV, XXVI et les pièces éoliennes ont été, de différents côtés, différemment dépecés. Quelles intentions les auteurs des nombreux schémas proposés prêtaient-ils à l'écrivain à qui ils en attribuaient l'idée ? Ordinairement ils négligent de le dire. Dans plusieurs des morceaux dont j'ai donné la liste, — les chants des idylles VI, VII, XI, XV et XVIII, — la distribution strophique, à condition d'être simple et très nette, aurait pu avoir cet avantage de rappeler au lecteur, de lui représenter, si je puis ainsi dire, la prétendue qualité mélique des textes qu'il avait sous les yeux; la même observation est applicable, à un moindre degré, à l'*Attès* et aux pièces éoliennes; en ce qui concerne ces dernières, Théocrite pouvait se réclamer, en outre, des exemples d'Alcée et de Sappho. Mais, je le répète, pour s'expliquer ainsi, la distribution strophique d'un poème devrait être immédiatement et aisément perceptible; or, des schémas qu'on a imaginés, la plupart sont très compliqués ou sectionnent les pièces en des fragments trop étendus. Qui sentirait d'emblée, à la lecture, les symétries notées par Gebauer (*o. l.*, p. 82) [2] dans la chanson du Cyclope:

3.3 | 3+2 | 4.2+2.4 | 2+6.2+2.6+2.2+2 | 3+2 | 3.1.1.3

155, 156, 157, 158, 159, 161, 162). A la longue, de telles coïncidences peuvent imprimer au poème une allure déplorablement monotone; lorsqu'elles sont distribuées avec art, le discours y gagne très certainement en clarté et en équilibre. — Comme rejets d'une certaine étendue, aucun n'est plus fréquent chez Théocrite que celui d'un groupe participial complet déterminant un mot de la proposition principale: ex.: Id. v. I, 53; Id. VI, v. 9, 11; Id. VII, v. 33, 66, 88; Id. XIII, v. 39, 47, 70; Id. XXIV, v. 26; etc. (cf. Fritzsche ad I, 53); dans tous ces cas encore, la division des vers s'accorde avec une division logique de la phrase.

[1] *De arte poesis Græcorum bucolicæ*, p. 11.

[2] Je cite de préférence Gebauer, parce qu'il a tenu généralement les engagements pris à la page 78: « tria cavere studui, — ne aut ejicerem versus ad

Digitized by Google

ou celles que le même auteur signale d'un bout à l'autre de l'idylle XXIX (*o. l.*, p. 88) :

2.2.2.3 | 2.2.2.3 | 2.4 || 6.4.6.

Aussi bien, pour ce qui est des idylles narratives ou des parties narratives d'idylles mixtes, n'y a-t-il même pas lieu de songer à l'explication indiquée : si les combinaisons qu'on croit y discerner ont été véritablement voulues par Théocrite, celui-ci n'a guère pu s'y laisser conduire que par l'amour des difficultés ; à ce compte, son *art*, dont on fait bruit, serait proche parent de l'*art* qui a produit les technopaignia : il procéderait du goût des tours de force.

Devons-nous donc faire honneur à notre poète d'élégances aussi discutables ? Il serait difficile de s'y refuser, si les coupures du sens et les ponctuations principales coïncidaient régulièrement avec la fin des *strophes* symétriques. Mais cette coïncidence est-elle réalisée ? Nous ne pouvons apprécier ici une à une toutes les formules d'apparence algébrique qui remplissent les articles d'Hermann, de Köchly, de Gebauer, de Ribbeck, de Peiper et autres[1]. Restreignons nos critiques à trois ou quatre idylles.

Les chants de l'idylle VI sont ordinairement divisés de la façon suivante[2] :

I : 2.5 | 2.5 II : 4.4.2 | 4.4.2

il ne me semble pas que cette division tienne compte de la structure logique des développements. Dans le chant de Daphnis,

sensum necessarios, aut adderem non necessarios, aut conjungerem quæ sunt sejungenda, quæ connectenda sunt separarem ». Des deux schémas que j'ai reproduits, l'un n'est obtenu toutefois qu'au prix d'une suppression arbitraire, celle du vers 61 de l'idylle XI ; la correction plaisante que ce vers apporte au précédent est tout à fait dans le caractère du Cyclope et dans le ton du morceau.

[1] Les essais de répartition strophique proposés pour le chant du Cyclope, l'hymne des Adonies et l'épithalame d'Hélène ont été critiqués en détail par Steig, *de Theocriti idylliorum compositione*, Diss. Berlin, 1882, p. 33-47.

[2] Par Ahrens, Gebauer (*o. l.*, p. 94), et Ribbeck (*Rhein. Mus.*, 1862, p. 560). Haupt (*Rhein. Mus.*, 1845, II, p. 271), Hermann (*De arte...*, p. 7), Meineke, Peiper (*Neue Jahrbücher*, 1865, p. 341-342) ont proposé d'autres schémas qui impliquent tous des corrections de texte.

Digitized by Google

c'est après ἀδέα συρίσδων, au milieu du vers 9, et non pas à la fin du vers 7, qu'il convient de marquer une première pause ; une deuxième se place après le vers 14, plutôt qu'à la fin du vers 12 ; bref, au lieu du schéma symétrique 2.5 | 2.5, le sens inviterait à établir cet autre : 3 1/2—5 1/2—5, d'où la symétrie est absente. Quant aux vingt vers que chante Damœtas, si les dix premiers s'occupent du présent et les dix derniers de l'avenir, si ceux-là admettent à tout point de vue la répartition proposée 4.4.2, ceux-ci, au point de vue du sens, se groupent assurément ainsi : 3.5.2 ; les deux moitiés de la chanson ne sont donc pas construites sur le même plan.

Dans l'idylle VII, le chant de Lykidas a été divisé de ces deux manières :

5.2.2.2 | 4.2.2.2 | 5.5 | 7 [1]
5.5 | 4.4 | 7.5.7 | [2]

Le premier schéma rattache arbitrairement les vers 61-62 à ce qui les précède; un lecteur non prévenu s'arrêtera sans doute après le vers 60 et considérera le retour du souhait (61-62 = 52) comme l'annonce d'un second développement ; de même, il fera une pause après κεκλιμένος aussi volontiers qu'au bout du vers 66, ou bien il ira tout d'un trait jusqu'à καὶ πίομαι ; il liera certainement les vers 73 et suivants au deuxième hémistiche du vers 72 ; il ne percevra pas un balancement bien net entre les groupes 73-77, 78-82, dont le premier se partage en 1 + 1 + 1 + 2, et l'autre en 2 + 2 + 1 ; il morcellera le dernier groupe de sept vers, qui devrait constituer une espèce d'épode, en deux groupes inégaux de trois vers et de quatre vers. Le deuxième schéma implique la suppression non justifiée du vers 61, rattache 62 à ce qui le précède, ponctue après φρυξεῖ, oppose, par-dessus une tirade de cinq vers (78-82), deux tirades de sept (71-77, 83-89) qui n'ont aucune analogie entre elles, ni sous le rapport des thèmes développés, ni sous celui du ton, ni sous celui des coupes.

Pour l'idylle XIII, Hermann (*o. l.*, p. 12-13) établit ce

[1] Cf. Gebauer, *o. l.*, p. 95, approuvé par Ribbeck, *l. l.*, p. 560.
[2] Cf. Ahrens.

Digitized by Google

schéma, en admettant une lacune d'un vers avant le vers 64:

2.2.5 2.2.2 5.2.2 | 5.2.2.2.2.5 | 5.5 | 2.3.3.3.3.2 | 4.4

Gebauer (*o. l.*, p. 87) préfère cet autre, qui entraîne la suppression du vers 61:

2.2.3 | 2.4+2 || 3+2.4.2+3 | 2.2.2 | 7.3.7 | 2.3.3.2+2.2.4.4

les deux me paraissent méconnaître des divisions naturelles du texte. Pour ne relever que les erreurs les plus graves, comment accorder à Hermann qu'il faille marquer à la fin du vers 37 un repos aussi long qu'à la fin du vers 35 ? ou que l'on doive disjoindre 47-48, si l'on ne disjoint pas 45-46 ? ou que le point en haut qui termine 42 ait autant d'importance logique que le point qui termine 24 ? D'autre part, pourquoi Gebauer fait-il commencer une section du récit au vers 30 plutôt qu'au vers 32? pourquoi isole-t-il les trois vers 43-45, alors que ὕδατι δ'ἐν μέσσῳ fait pendant si manifestement à περὶ δὲ θρύα ? Enfin et surtout, de quel droit Hermann et Gebauer considèrent-ils comme non avenues des ponctuations aussi rationnelles que celles du vers 39, du vers 40, du vers 47, du vers 49, qui déchiquètent leurs *strophes* en lambeaux?

L'idylle XVII, déclare Gebauer (*o. l.*, p. 80), se décompose en strophes *très facilement* (« *facillime* in strophas dispescitur idyllium XVII »). Le schéma qui suit cette assertion, établi en supprimant un vers (69), ne saurait toutefois être accepté sans réserves. Le voici :

2.2 2.2 2.2 || 3 | 4.2.4.2.4.2 || 2 | 2.2.3.2 | 3.3 | 2 | 2.3.2.2 | 4.4 ||

6.2 | 3.3 | 8.2 || 3.2.2.2 | 2 | 2.2.2.3 | 3.3 | 5.5 | 2.2 || 3.

N'est-il pas évident que les deux vers 51-52 complètent les tercets qui précèdent (45-50) et ne doivent pas être isolés pour répondre aux vers 34-35 ? N'est-il pas également évident que le sens se prolonge des distiques 58-61 au quatrain qui les suit, et qu'un développement nouveau commence, non point avec ces mots : ἡ δέ οἱ εὐμενέοισα, mais avec ceux-ci : καί σε

Digitized by Google

Κόως ἀτίταλλε... ? Les vers 77 à 92 ne se répartissent-ils pas en 2.2.5.7, bien plus naturellement qu'en 2 | 3.3 | 8, le vers 81 étant comme la préface du dénombrement qui vient après, et le vers 85 formant en quelque sorte la récapitulation ? N'est-il pas arbitraire de rattacher la phrase λαοὶ δ' ἔργα περιστέλλουσιν ἕκηλοι (v. 97) à la mention de l'opulence royale (v. 95-96), non au tableau de la sécurité que Ptolémée fait régner en Égypte (v. 98-101) ? Les vers 104-105, que le schéma place tout seuls entre deux barres, ne sont-ils pas étroitement unis, au point de vue du sens, aux vers 102-103? De même, y a-t-il une raison valable pour disjoindre le groupe 112-114 et le groupe 115-120, alors que les neuf vers traitent un même motif : rapports de Philadelphe avec les poètes? — Ribbeck a repris la question, et décomposé ainsi l'idylle XVII (*Rhein. Mus.*, 1862, p. 573-574) :

2.2 2.2 2.2 | 3.2.2 2.2.2 2 2.2.2 | 2.2.2 5 3+3 2.3 2+2+4 5 |

2+4 2+2+4 1 4 | 3.2.3.2+2 | 2.2 2.2.2 3.3.3 3+2 2+3 2+2 | 3.

Malgré ses lignes de rappel, ce schéma n'est pas strictement régulier; ce qu'il met en relief, plutôt que l'alternance de groupes d'égale longueur, c'est l'abondance des phrases contenant deux ou trois vers; ce qu'il fait ressortir, c'est la maigreur du style de Théocrite, sa pauvreté d'haleine, son manque d'ampleur dans un sujet pompeux, plutôt que la recherche de savantes combinaisons rythmiques et l'habileté à les réaliser. Encore y a-t-il lieu de critiquer plusieurs des correspondances imaginées par Ribbeck. Le morceau qu'il partage en trois groupes de cinq vers séparés par des groupes de huit vers (3+3 2 et 2+2+4) traite deux sujets tout à fait distincts : d'une part (40 à 52), l'éloge de Bérénice épouse, commencé dans les vers 38-39, et sa déification; d'autre part (53-70), la naissance de son fils Philadelphe; le troisième groupe de cinq vers (66-70) paraît faire corps avec ce qui précède; tous les trois admettent le morcellement. Plus loin, le désir de trouver un groupe de quatre vers qui fasse pendant au groupe 81-84, et un de trois qui réponde au tercet 95-97, induisit Ribbeck à marquer un arrêt à la fin du vers 89, au milieu d'une énumération ! erreur d'autant plus grave, d'autant

Digitized by Google

mieux faite pour nous rendre sceptiques sur l'à-propos des divisions en strophes, que dans l'idylle XVII, hachée en courtes phrases, les coupures sont fréquentes, dont Ribbeck, pas plus que Gebauer, n'a tiré parti pour élaborer son schéma : je demande si les ponctuations qui terminent les vers 72, 75, 87, 95, 123, — sans parler de plusieurs qui coupent des vers en deux, — n'ont pas autant d'importance logique que telles autres, auxquelles les deux savants attribuent le rôle de barrières.

Je ne pousserai pas plus loin cette revue. Ce que j'ai dit peut suffire pour montrer que la distribution strophique, même établie avec le plus de prudence, n'est pas toujours corroborée par l'articulation du discours. Il semble bien que le poète chercha moins souvent qu'on n'a cru l'équivalence de longueur en dehors des phrases ou des membres de phrases accouplés plus ou moins étroitement par le sens ; et que les balancements quantitatifs, si je puis ainsi dire, volontiers ménagés par lui entre des phrases immédiatement voisines, le sont rarement à distance. Les inventeurs de schémas compliqués, de qui Hiller se moque dans la préface de sa dernière édition (Ed. 1881, préf., p. 16, n. 36), se trompèrent, selon toute vraisemblance, en attribuant au poète un désir de la symétrie trop distinct et trop soutenu ; mais ils eurent le mérite d'attirer l'attention sur des réalités, des caractères objectifs du style théocritéen, lesquels ne manquent assurément pas d'intérêt. Si les combinaisons qui embrassent des idylles tout entières sont le plus souvent chimériques, d'autres fois, en revanche, la symétrie est observée jusque dans le détail. Des quatre tercets consacrés à l'éloge d'Hélène (Id. XVIII, v. 26-37), les deux premiers et le quatrième se partagent en 2 + 1 ; des trois groupes de cinq vers chacun dans lesquels Comatas et Lacon vantent les agréments des sites qu'ils préfèrent (Id. V, v. 45-59), les deux derniers se partagent en 3 + 2. Ailleurs, l'un d'entre plusieurs groupes égaux admet lui-même la division par parties égales : ainsi, dans l'idylle II, la 3e et la 7e strophe de la scène de magie (v. 28-31 ; 48-51), à la rigueur aussi la 5e et la 8e (v. 38-41 ; 53-56) se décomposent en distiques ; nombre de vers, surtout dans les *meræ rusticæ*, sont formés de deux hémistiches parallèles [1]. Ces « strophes en miniature », pour parler comme Rib-

[1] Exemples : Id. I, v. 71, 74, 75, 78, 93, 96, 101, 110, 134, 141 ; Id. II, v. 21, 65, 98, 158 ; Id. IV, v. 55 ; Id. V, v. 60 ; Id. VI, v. 17, 36, 42, 43, 45 ; Id. VII,

Digitized by Google

beck [1], plus faciles à saisir que les grandes, contribuent puissamment à donner au style de certaines pièces une physionomie particulière.

Ce n'est pas seulement sous le rapport de la longueur des phrases que Théocrite recherche la symétrie, c'est aussi sous celui de leur forme, de leur allure et de leur contenu.

A cette seconde espèce de combinaisons symétriques se rattachent les anaphores que nous avons précédemment critiquées [2]. Par un artifice analogue, des agencements de mots presque identiques commencent parfois deux tirades voisines : c'est le cas dans les *Thalysies*, où le vers 61 : Ἀγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μυτιλάναν est copié sur le vers 52 : ἔσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μυτιλάναν. Ou bien c'est à la fin de plusieurs paragraphes successifs qu'un même mot, ou un même groupe de mots, revient comme une sorte de ponctuation : ainsi, dans l'idylle XVII, le retour du nom de Ptolémée annonce quatre fois de suite, aux vers 85, 92, 103, 115, que le poète va passer d'un motif à un autre. Ou bien encore des développements plus ou moins étendus sont pour ainsi dire encadrés entre des mots pareils : le vers 80 de la première idylle entre ἦνθον et ἦνθον, le vers 21 de la seconde entre πάσσε et πάσσω, etc. ; le même vocatif, Τίτυρε, commence et termine une interpellation du Comastès (Id. III, v. 3-4) ; à la fin du vers 15 de l'idylle XVII, οἷός τε νοῆσαι répond au début de la phrase οἷος μὲν ἔην τελέσαι (v. 13) ; c'est en invoquant le bienheureux Comatas (ὦ μακαριστὲ Κομάτα, Id. VII, v. 83) que Lykidas se sent envahi par le regret de l'âge d'or ; et c'est une apostrophe au divin Comatas (θεῖε Κομάτα, v. 89) qui clot sa péroraison enthousiaste ; deux mentions d'Aratus, dans deux phrases synonymes (Id. VII, v. 98-102) délimitent le premier couplet du chant de Simichidas ; le premier mot et le quasi dernier de l'éloge du vin de Phrasidame est le nom des Νύμφαι, Nymphes Castalides, Nymphes du ruisseau voisin, que le poète appelle en témoi-

v. 68, 74, 77, 126, 144 ; Id. VIII, v. 53, 58, 63, 79, 80 ; Id. X, v. 13, 28, 30, 34, 43 ; Id. XI, v. 10, 20, 21, 45, 46, 51, 58, 67, 75 ; Id. XII, v. 3 ; Id. XIII, v. 4, 41 ; Id. XIV, v. 4, 47, 62 ; Id. XV, v. 82, 86, 143, 144, 146, 149 ; Id. XVI, v. 15, 20 ; Id. XVII, v. 76, 77, 88, 93, 111 ; Id. XVIII, v. 30 ; Id. XXIV, v. 9 ; Id. XXVI, v. 6, 15, 29, 30 ; etc.

[1] *Rhein. Mus.*, 1862, p. 565.

[2] Cf. p. 377-378.

Digitized by Google

gnage (Id. VII, v. 148, 154) ; les deux distiques extrêmes du φιλικὸν μέλος de Boukaios, — le proœme mis à part, — ont le premier hémistiche en commun Βομβύκα χαρίεσσα (Id. X, v. 26, 36) ; dans la scène de magie de l'idylle II, l'hémistiche final de la dernière strophe τὰ Δέλφιδος ὀστία μάσσω (v. 62) est le même, à une lettre près, que celui de la strophe initiale τὰ Δέλφιδος ὀστία πάσσω (v. 21)[1] ; etc...

Avec ou sans répétitions de mots, des phrases voisines, des groupes de phrases ou des membres de phrase présentent, chez Théocrite, un parallélisme syntaxique très digne d'attention. Maintes fois, notamment, l'égalité de longueur entre strophes ou éléments de strophe se complique de similitudes de fond. La plupart des vers bipartis dont nous signalions tantôt la fréquence comprennent de part et d'autre les mêmes éléments grammaticaux :

I, 110 : καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει

VI, 17 : καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει

VII, 144 : ὄχναι μὲν πὰρ ποσσί, παρὰ πλευραῖσι δὲ μᾶλα

VIII, 63 : φείδευ τᾶν ἐρίφων, φείδευ, λύκε, τᾶν τοκάδων μευ

— 80 : τᾷ βοῖ δ'ἁ μόσχος, τῷ βουκόλῳ αἱ βόες αὐταί

XI, 20 : λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἁπαλωτέρα ἀρνός

— 21 : μόσχω γαυροτέρα, σφριγανωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς

— 46 : ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἁ γλυκύκαρπος

[1] Ribbeck (*Rhein. Mus.*, 1862, p. 551) et Peiper (*Neue Jahrbücher*, 1864, p. 455) ont signalé d'autres correspondances : Θέστυλι occupant la même place dans la première strophe et dans la dernière ; ἀλλ' ἐπίπασσε (v. 18) faisant pendant à ταῦθ' ὑπόμαξον (v. 59) ; δάφναν αἴθω (v. 23-24) à ἐν πυρὶ βάλλω (v. 54) ; ὡς τάκοιτο... Δέλφις (v. 29) à ὡς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι (v. 50) ; Ἄρτεμι (v. 33) à πότνια (v. 43) ; le nom du bien-aimé figurant dans les strophes I-II-III (v. 21, 23 et 26, 29), dans les strophes VII-VIII-IX (v. 50, 53, 62), mais non dans les strophes IV-V-VI ; etc. N'est-ce pas trop de subtilité ?

Digitized by Google

XII, 3 : ὅσσον ἔαρ χειμῶνος, ὅσον μῆλον βραβίλοιο

XIII, 41 : κύανεόν τε χελιδόνιον, χλωρόν τ'ἀδίαντον

XV, 82 : ὡς ἔτυμ' ἑστάκαντι, καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι

XVIII, 30 : ἢ κάπῳ κυπάρισσος, ἢ ἅρματι θεσσαλὸς ἵππος

Etc., etc.

Maintenue dans ces étroites limites, la symétrie verbale n'a rien que de naturel. Ailleurs elle est plus prolongée. Avec quel à-propos ? La réponse qu'il faut faire à cette question varie avec les circonstances. Que des chanteurs bucoliques échangent des couplets du même nombre de vers traitant deux à deux des thèmes analogues et présentant parfois même coupe et même mouvement (Id. V, v. 112-116; 124-128; 132-136), rien de mieux ; peut-être les bergers réels donnaient-ils au poète l'exemple de ce procédé ; en tout cas, dans un genre qu'il créait, Théocrite était libre d'adopter telle convention qui lui plaisait et qui lui semblait propre à faire valoir ses talents de virtuose ; par le fait, ce sont choses très admirables que la souplesse et l'ingéniosité avec laquelle il sait renouveler l'invention poétique sans sortir d'un cadre très précis, et, à l'aide des mêmes mots groupés diversement, exécuter des variations harmonieuses. La remarque est valable pour certaines parties dialoguées des idylles I et V (I, v. 1-6 et 7-11 ; V, v. 14 et 17 ; 53-54 et 58-59 ; 68-69 et 70-71 ; au point de vue dramatique, la symétrie ne serait guère admissible [1] ; mais nous savons que la vérité du dialogue n'est point, dans la circonstance, ce que nous sommes en droit d'attendre de l'écrivain. Dans le corps d'une même chanson, des phrases voisines se répondent quelquefois d'une manière encore plus exacte : aux vers 71-72 de l'idylle I :

τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο
τῆνον χὠκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα

[1] Remarquons toutefois que, dans l'idylle V, c'est Comatas qui renchérit trois fois sur les phrases de Lacon : étant donné les caractères des deux interlocuteurs, on peut croire que les répétitions sont animées d'un esprit ironique et concertées pour exaspérer le berger.

Digitized by Google

s'opposent les vers 74-75 :

πολλαί οἱ πὰρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,
πολλαὶ δ'αὖ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο

ici et là, énumération de trois groupes d'animaux qui déplorent le trépas de Daphnis ; ici et là, triple anaphore d'un mot composé de deux longues ; ajoutons qu'à la fin du premier vers et à la fin du quatrième se trouvent deux mots ayant à peu de chose près la même sonorité (ὠρύσαντο, ὠδύραντο); plus loin, les deux distiques 87-88, 90-91 sont absolument calqués l'un sur l'autre :

ὠπόλος, ὅκκ' | ἐσορῇ | τὰς | μηκάδας | οἷα | βατεῦνται,
καὶ τὺ δ', ἐπεί κ' | ἐσορῇς | παρθένος | γελᾶντι,

τάκεται | ὀφθαλμώς, ὅτι οὐ | τράγος | αὐτός | ἔγεντο
τάκεαι | μετὰ | ταῖσι | χορεύεις

Plus loin encore, les deux vers 120 et 121 :

Δάφνις ἐγὼν ὅδε τῆνος, ὁ τὰς βόας ὧδε νομεύων,
Δάφνις ὁ τὼς ταύρως καὶ πόρτιας ὧδε ποτίσδων

ont le même mouvement, commencent par le même nom, s'achèvent par des groupes de même forme. Il est fort possible que ces différentes répétitions soient imitées de vraies chansons pastorales. Dans l'idylle XI, les deux vers 21 et 22 ont en commun la bonne moitié des mots et se font pendant trait pour trait :

φοιτῇς δ' | εὐθὺς ἰοῖσ' | ὅκκα γλυκὺς ὕπνος | ἔχῃ | με
οἴχῃ δ' | αὖθ' οὕτως | ἀνῇ

Gebauer (*o. l.*, p. 10) croyait y reconnaître un refrain populaire ; qu'il ait deviné juste ou qu'il se soit trompé, une certaine monotonie de tour n'est pas invraisemblable de la part du grossier Cyclope. Dans l'*Épithalame d'Hélène*, à deux reprises, on constate un balancement parfait entre deux groupes de vers d'égale longueur : d'une part entre les ter-

Digitized by Google

cets 26-28 et 29-31 ; d'autre part entre les distiques 43-44, 45-46; on croirait entendre deux demi-chœurs se donner la réplique. Mais il est dit formellement, au vers 7, que les jeunes filles chantaient toutes ensemble (ἄειδον δ'ἄρα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος); nous devons donc chercher une autre justification du parallélisme des couplets; la nature du poème, qui tient de la litanie, en fournit, il me semble, une suffisante. Il y a plus d'arbitraire dans la construction symétrique des vers 26 et 27 de l'idylle XVII :

ἄμφω γὰρ πρόγονός σφιν ὁ καρτερὸς Ἡρακλείδας,
ἀμφότεροι δ'ἀριθμεῦνται ἐς ἔσχατον Ἡρακλῆα.

et dans les redites de mots, de coupes, de sons, où l'auteur paraît se complaire au début de l'*Hylas* (v. 1-2 : οὐχ ἁμῖν τὸν Ἔρωτα μόνοις... ὦ τινι... ; 3-4 : οὐχ ἁμῖν τὰ καλὰ πράτοις... οἱ...). Quant au proœme des *Charites*, qui nous montre la symétrie aggravée d'antithèse et d'anaphore, il a un caractère nettement artificiel : deux phrases parallèles (αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει ὑμνεῖν ἀθανάτους, αἰὲν ἀοιδοῖς ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν) y sont coupées chacune en deux tronçons, et les tronçons correspondants des deux sont immédiatement opposés l'un à l'autre ; à peine parlerait-on ainsi sous l'empire du plus vif enthousiasme ; or, d'après ce qui suit, il ne semble pas que le poète ait déjà perdu son sang-froid. Des combinaisons symétriques se retrouvent jusque dans les morceaux narratifs. Elles sont très apparentes dans les vers 15-19 des *Bacchai* :

μαίνετο μέν τ'αὐτά, μαίνοντο δ'ἄρ' εὐθὺ καὶ ἄλλαι.
Πενθεὺς μὲν φεῦγεν πεφοβημένος, αἱ δ'ἐδίωκον,
πέπλως ἐκ ζωστῆρος ἐπ' ἰγνύαν ἐρύσασαι.
Πενθεὺς μὲν τόδ' ἔειπε· « τίνος κέχρησθε, γυναῖκες ; »
Αὐτονόα τόδ' ἔειπε· « τάχα γνώσῃ πρὶν ἀκοῦσαι ».

et à la fin de l'idylle VI (v. 42-43) :

χὠ μὲν τῷ σύριγγ', ὁ δὲ τῷ καλὸν αὐλὸν ἔδωκεν·
αὔλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας

Les deux fois, semble-t-il, le poète affecte la simplicité : ici, la naïveté rustique qui ne sait point varier la forme de ses phrases ;

Digitized by Google

et là, une espèce d'austérité hiératique, dédaigneuse des ornements du style. Moins stricte, la symétrie est ailleurs plus fâcheuse, parce qu'elle ne produit aucun effet particulier. Théocrite ne manque guère l'occasion de consacrer deux phrases antithétiques à deux acteurs ou à deux groupes d'acteurs; sans doute, la nature des actions qu'il raconte devait lui suggérer assez souvent cette disposition, notamment dans les récits de duels; mais, en général, la similitude de construction des phrases prouve qu'il accueillait volontiers l'antithèse fournie par son sujet: il est bien difficile de ne pas voir un balancement voulu dans ces vers de l'idylle XXII :

v. 193 : πολλὰ μὲν ἐς σάκος εὐρὺ καὶ ἱππόκομον τρυφάλειαν
Κάστωρ, πολλὰ δ' ἔνυξεν ἀκριδὴς ὄμμασι Λυγκεὺς
τοῖο σάκος...

où des redites de mots corroborent les redites de pensée; de même, dans les vers 109-111 :

ἀλλ' ὁ μὲν ἐς στῆθός τε καὶ ἔξω χεῖρας ἐνώμα
αὐχένος ἀρχηγὸς Βεβρύκων· ὁ δ' ἀεικέσι πληγαῖς
πᾶν συνέφυρε πρόσωπον ἀνίκητος Πολυδεύκης

où les noms des deux adversaires occupent des places correspondantes; de même encore, et pour des raisons analogues, dans les vers 23 et suivants, 60-63 de l'*Héraklikos*. Il tombe sous le sens que cette disposition, surtout lorsqu'elle se répète, emporte avec elle quelque froideur[1].

Signalons enfin, pour terminer, une troisième espèce de symétrie dont les Idylles offrent plusieurs exemples : la symétrie de sons. Le cas le plus commun est l'assonance des deux moitiés d'un même vers; et cette assonance à son tour est due le plus ordinairement à ce que les deux moitiés du vers se terminent l'une par un substantif, l'autre par une épithète. Gebauer, auquel je renvoie, a réuni tous les passages intéressants[2]; il

[1] On pourrait soutenir à la rigueur que le poète fait attendre à dessein, aux vers 110-111 de l'*Hymne aux Dioscures*, le nom du lutteur maladroit et celui du lutteur heureux; mais l'artifice serait un peu tardif après le récit du premier engagement, où chacun des champions a fait ses preuves.

[2] *O. l.*, p. 65-66.

Digitized by Google

y en a environ une vingtaine. Le même Gebauer a noté quelques cas où deux vers voisins riment entre eux [1]. J'admets volontiers avec lui que l'assonance des hémistiches représente parfois une imitation de la poésie populaire : ainsi dans le refrain de Thyrsis : ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς, dans la chanson d'Alcmène : ἔλθοι εὐνάζοισθε καὶ ἔλθοι ἀῶ ἵκοισθε (ou ἴδοιτε, Id. XXIV, v. 9), dans ce précepte des *Bacchai* : αὐτὸς δ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέεσσιν ἄδοιμι (v. 30). Ailleurs, elle n'a pas d'autre raison d'être que d'accentuer le rythme. Quant à l'assonance de deux vers voisins, je la crois le plus souvent accidentelle.

Toutes les sortes de symétrie que nous avons notées chez Théocrite se constatent ailleurs de son temps. L'assonance des hémistiches est commune depuis Philétas [2], surtout, à vrai dire, dans le pentamètre ; l'anaphore gratuite d'un verbe, d'un nom, d'un adjectif, d'un mot quelconque, même d'un mot peu significatif, est familière à Callimaque [3] ; quelques passages des Hymnes offrent, pour le fond et la forme, des exemples d'une symétrie aussi frappante, aussi manifestement concertée, qu'aucun passage des Idylles [4]. Si notre auteur se singularise au

[1] *O. l.*, p. 68.

[2] Cf. Couat, *Poésie alexandrine*, p. 78-79.

[3] Exemples : h. I, v. 2 ἀεί, αἰὲν ; v. 6-7 σὲ μὲν, σὲ δὲ ; v. 43, 46, 47, 48 ἡ νύμφη σε, σὲ δὲ, σὲ δὲ, σὺ δὲ ; v. 55 καλὰ, καλὰ ; v. 74-75 ὧν quatre fois ; h. II, v. 32-34 χρύσεα, χρύσεα ; v. 43 κεῖνος, κεῖνος ; v. 69-70 πολλοὶ, πολλοὶ ; h. III, v. 6, 8, 13, 15, 18 δός μοι, δὸς, δὸς δέ μοι trois fois ; v. 14 = 43 πάσας, πάσας ; v. 44 χαῖρε, χαῖρε ; v. 56-57 αὖε trois fois ; v. 110-111 χρύσεα, χρύσεον ; v. 130-131 εὖ μὲν, εὖ δὲ ; v. 138-140 τῇ ἔνι μὲν, ἐν δὲ quatre fois ; h. IV, v. 70-75 φεῦγε cinq fois ; v. 103-105 φεῦγε deux fois ; v. 260-264 χρύσεα, χρυσῷ, χρύσειον, χρυσῷ, χρυσέοιο : v. 271-272 οὐ trois fois ; h. V, v. 30 ὦ, ὦ ; v. 97, 103 δῖα γύναι ; v. 107-108 πόσσα, πόσσα ; 125 πολλὰ, πολλὰ ; 127-128 δωσῶ, δωσῶ ; h. VI, v. 18-19 κάλλιον, κάλλιον ; v. 27-28 ἐν quatre fois ; v. 30 ὅσσον, ὅσον, ὁκκόσον ; v. 33-34 πάντας, πάντας ; v. 74-77 ἦνθον, ἦνθε ; v. 135-137 φέρε, φέρβε, φέρε deux fois, οἶσε, φέρβε ; etc...

[4] Les 2 vers h. I, 87 et 88 sont encadrés l'un et l'autre entre ἑσπέριος et νοήσῃ ; h. II, 17 et 18 entre εὐφημεῖτε = εὐφημεῖ, et ἀοιδῇ = ἀοιδοί ; les deux moitiés de II, 10 se font exactement pendant ; de même les deux vers successifs II, 26 et 27 ; au distique II, 43-44 s'oppose le distique 45-46 ; au début et à la fin de l'hymne II on distingue plusieurs groupes de huit vers formant chacun un développement complet (1-8 ; 9-16 ; 17-24 ; 97-104 ; 105-112 ; cf. Vahlen, *Sitzungber. Berlin*, 1896, p. 800) ; le début de l'hymne III se divise en 5.2.5.2.3 2 ; le groupe III, 113-118 en 1 + 2, 1 + 2, les vers isolés, d'une part, et, d'autre part, les distiques ayant des débuts semblables ; le groupe III, 259-268 en 1. 2.2.2.2. 1, tous les distiques ayant le même mouvement ; le groupe III, 183-185 montre l'alternance trois fois répétée de τίς et de ποῖος ; les

Digitized by Google

milieu de ses contemporains, c'est seulement par l'usage plus fréquent qu'il a fait des combinaisons symétriques : la nature de plusieurs de ses pièces l'y sollicitait ; en transportant parfois dans d'autres pièces ce qui convenait à celles-là, peut-être agit-il sans intention expresse, par habitude[1]. D'ailleurs, si la symétrie, chez lui, est en plus d'un cas superflue, en somme elle ne nuit pas souvent à la qualité littéraire du texte, en particulier à sa qualité pathétique. Souvenons-nous que des reprises de mots, des balancements de phrases, sont pour beaucoup dans le charme de quelques-uns des plus beaux morceaux du recueil, de la péroraison du chant de Lykidas, des premiers couplets de l'idylle I, — qu'on a placée en tête, dit le scoliaste, pour obéir au précepte pindarique : ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον χρὴ θέμεν τηλαυγές ; — et nous pardonnerons volontiers au poète quelques développements narratifs trop rigoureusement parallèles, et quelques anaphores qui touchent à l'emphase.

vers IV, 84-85 sont rigoureusement symétriques ; les vers IV, 241 et 242 ont des fins analogues ; le balancement est manifeste entre VI, 108 et VI, 110 ; les vers VI, 69, 91, 94, 95, 105, etc., sont formés de deux hémistiches parallèles. Sans nul doute, on trouverait à citer d'autres exemples.

[1] Cf. Hermann, *De arte...*, p. 11 : « ... illam strophicam rationem non negligendam arbitror, *ut quæ apud poetas bucolicos in consuetudinem vertisse videatur* ».

Digitized by Google

Additionnons les résultats partiels des six derniers paragraphes. Deux caractères généraux de l'expression théocritéenne doivent être mis, je crois, en évidence.

D'abord, — le fait mérite mention chez un Alexandrin, — elle n'est presque jamais compliquée gratuitement, par suite d'un caprice de pédant ou d'une ostentation de virtuose. Peu de mots rares et d'inventions verbales ; pas de pastiche minutieux en matière de vocabulaire ou de dialecte ; une assez notable indépendance vis-à-vis des règles métriques qui augmentent la difficulté du vers sans accroître son agrément ; pas de recherche inquiète de l'inédit en fait d'images et de détails du style ; pas non plus de fureur d'imiter particulièrement indiscrète ; un usage de la symétrie fort étendu à coup sûr, mais correspondant le plus souvent à des soucis d'ordre très estimable, surtout à celui de pratiquer et de perfectionner une forme littéraire dont la réalité offrait le prototype ; — tous ces traits concourent dans le même sens et font de Théocrite, étant donné le temps où il vécut, un écrivain relativement simple.

En second lieu, si l'on récapitule les faiblesses que nous avons relevées, on verra qu'une bonne part concerne les éléments en quelque sorte les plus matériels de l'expression : ainsi les défaillances grammaticales, ainsi les impropriétés de vocabulaire, ainsi les mélanges abusifs de dialectes. Le style, chez Théocrite, vaut mieux que la langue. Entre les parties de l'art d'écrire, celles où l'auteur des Idylles laisse le plus souvent à désirer, ce sont celles qui réclament plus de travail que d'âme, plus d'application que de dons naturels.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE V

LES POÈMES

Après avoir étudié un à un les éléments dont sont faites les Idylles, motifs développés et moyens d'expression, plaçons-nous en présence des œuvres terminées ; et signalons ce qu'elles présentent de singulier, lorsqu'on les considère, pour ainsi dire, comme des individus. Deux choses doivent attirer surtout notre attention : d'une part, le défaut d'unité, qui est frappant dans quelques-unes des pièces, d'autant plus qu'elles ont peu d'étendue ; d'autre part, le caractère livresque du recueil, connexe de la confusion des genres.

Digitized by Google

I. — La brièveté. Les violations de la loi d'unité

Toutes les idylles de Théocrite sont courtes. Dans la pratique notre auteur s'accorde avec Callimaque, que ses ennemis accusaient, comme on sait, de ne pouvoir écrire un « grand poème ». En théorie, réprouvait-il les ouvrages de longue haleine ? professait-il du moins à leur endroit la même défiance systématique que le chantre de l'*Hékalé* ? On l'affirme souvent, d'après ces quatre vers de l'idylle VII :

45 : ὡς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται, ὅστις ἐρευνᾷ
ἶσον ὄρευς κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὠρομέδοντος (?),
καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες, ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδὸν
ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.

Ces vers, notons-le bien, sont placés dans la bouche du berger Lykidas ; et Lykidas, quel que soit son vrai nom, paraît être en tout cas un original, dont Simichidas provoque les sorties pour en rire à part soi (v. 42 : ὡς ἐφάμαν ἐπίτασες...) ; ce qu'il dit n'exprime donc pas nécessairement une opinion personnelle de l'auteur. Mais admettons que Théocrite entende prendre à son compte les professions de foi de son fougueux ami ; que signifient les vers cités plus haut ? Tout simplement qu'Homère est autant supérieur aux autres poètes que la cime d'une montagne aux constructions des hommes ; pas plus qu'une montagne et une habitation ne sont choses de même espèce, pas davantage il ne ressort du texte que la comparaison se fasse entre poètes de même catégorie, c'est-à-dire, dans l'espèce, entre poètes épiques. Simichidas se plaçait lui-même modestement très au-dessous des chefs du chœur modernes, Philétas, Asclépiade ; Lykidas, en l'en félicitant, oppose sa conduite à la témérité d'écrivains sans valeur qui se croient les égaux du maître de tous les temps ; prétendre à égaler Homère caractérise pour lui le plus haut point de l'orgueil littéraire, abstraction faite du genre des œuvres produites et

Digitized by Google

de leur étendue; je ne vois pas plus de raison pour restreindre la satire aux auteurs d'épopées que pour prendre au sens strict, dans une épigramme de Léonidas (AP, IX, 24), le mot ὑμνοπόλος, et pour penser que cette épigramme reconnaît la supériorité d'Homère dans le seul genre des ὕμνοι[1]. Si un mot du discours de Lykidas mérite qu'on le relève et peut être considéré comme l'expression d'une idée théorique de l'auteur, c'est le dernier: ὄρη, φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρῃ τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα. La notion d'effort et de retouches patientes qui paraît enfermée dans le verbe ἐξεπόνασα convient à la poésie des écrivains vraiment alexandrins, « savante plutôt qu'inspirée, acquise par le travail plutôt qu'envoyée par les dieux »[2]. Ce mot, à lui seul, nous apprend mieux que les vers précédents pourquoi Théocrite s'en tient à de petites compositions μελύδρια, εἰδύλλια ; la brièveté de l'œuvre put lui apparaître simplement comme la rançon du fini des détails ; aussi bien n'oserais-je affirmer que Callimaque lui-même, en s'en faisant l'apôtre, l'apprécia jamais autrement.

*
* *

Courtes comme elles le sont, la plupart des idylles n'en manquent pas moins d'unité de sujet.

La donnée du concours bucolique, ou plus généralement d'un concours poétique, autorisait le rapprochement dans le corps d'une même pièce de morceaux franchement indépendants; de ce chef, plusieurs des *meræ rusticæ*, composées de parties hétérogènes, échappent toutefois au reproche : elles manquent d'unité, pourrait-on dire, par hypothèse. C'est le cas pour l'idylle I, — où la description de la coupe tient la place d'une chanson, — pour l'idylle VII, pour l'idylle X ; dans l'idylle V, si le second couplet de chaque paire n'est qu'une variante du premier, à chaque paire le thème change ; on comprend quel intérêt majeur Comatas trouve à dérouter son adversaire par de brusques écarts et par des boutades impossibles à prévoir. Dans la seule idylle VI les chants se répondent et traitent le

[1] Cf. Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 61.
[2] Couat, *Poésie alexandrine*, p. 74.

Digitized by Google

même sujet. — Ajoutons que, chaque fois, chansons et morceaux de concours constituent de longues parenthèses au milieu d'un récit ou d'une scène dramatique.

L'idylle XXII peut paraître, au premier abord, offrir un autre exemple de dualité licite et nécessaire. Il n'en est pourtant rien. La composition en diptyque était si peu obligatoire dans la circonstance que, pour trouver un exploit de Castor qui fît pendant à celui de Pollux, Théocrite a faussé la légende; lui était-il impossible, dès lors surtout qu'il respectait si peu la tradition, de montrer les deux frères se couvrant de gloire tous deux ensemble, ce qui se serait fait dans un récit unique? Bien loin d'être dissimulée comme une faiblesse, la dualité est d'ailleurs mise en évidence avec ostentation, et par les vers qui précèdent chaque récit (v. 25-26, 135-136), et par la dissymétrie des deux que M. Couat signale à juste titre (*Poésie alex.*, p. 406-407, note): l'un contenant un dialogue rapide, l'autre un ample discours qui se développe suivant la mode épique. Visiblement, l'auteur de l'idylle XXII s'est plu à y étaler côte à côte des procédés d'exposition différents.

Les idylles XI et XIII ont ceci de commun, que l'auteur débute de part et d'autre par avancer une proposition (XI, v. 1-3; XIII, v. 1-4), et qu'il la prouve au moyen d'un exemple. Exemple unique chaque fois, mais choisi de telle sorte qu'il n'est pas nécessaire de le faire suivre par d'autres: si « le fils d'Amphitryon, le héros au cœur d'airain qui affronta le lion sauvage », si Héraklès lui-même fut vaincu par l'amour, qui des hommes et des dieux, qui des êtres vivants, pourrait lui résister? Si le grossier Cyclope a éprouvé l'action calmante de la musique, qui ne l'éprouverait, je ne dis pas seulement des favoris des Muses, mais des hommes ayant un cœur humain ? A la quantité des exemples, qu'Antimaque et Hermésianax multipliaient en pareille occurence, Théocrite supplée par la qualité; c'est son droit, et rien de ce chef n'autorise à penser qu'il ait perdu de vue son point de départ. Il en est autrement quand le poète, narrant l'histoire choisie, entre dans des détails qui n'en accroissent point la valeur probante. Héraklès voulait toujours avoir Hylas auprès de lui (Id. XIII, v. 10 suiv.) ; après qu'il l'eut perdu, il fut en proie à un violent chagrin (Id. XIII, v. 66 suiv.) ; ces choses sont bonnes à dire, car ce sont elles qui font que l'exemple est topique. Mais qu'importe à la démonstration projetée qu'Hylas ait disparu de telle ou telle

Digitized by Google

manière? Les vers 16 à 55, soit plus d'une moitié de la pièce, sont en dehors du sujet annoncé ; Héraklès, la puissance de l'amour, y paraissent totalement oubliés ; tout l'intérêt se porte sur un épisode de voyage des Argonautes. Que dire de l'idylle XI? On comprendrait que l'auteur opposât, dans deux tableaux descriptifs, Polyphème abattu par l'amour et Polyphème guéri par la musique; mais pourquoi donner in extenso le texte d'une de ses chansons? Évidemment, Nikias ne saurait trouver de réconfort spécial à le lire ni à le répéter. La chanson du Cyclope et le récit de l'aventure d'Hylas sont de longues digressions ; ou plutôt se sont les vrais sujets, ce qui précède pouvant passer chaque fois pour une préface trompeuse et disproportionnée. Je n'irai point jusqu'à dire que ces entrées en matière détournées aient été calculées expressément par le poète pour tenir le lecteur en suspens pendant quelques minutes, pour donner au récit, à la chanson qui suit, le charme de l'imprévu. Dans l'idylle XIII, toute une série d'idées intermédiaires conduit, par une pente insensible, de la proposition du début à l'épisode d'Hylas enlevé par les Nymphes: Héraklès instruit son éromène et veut en faire un héros accompli (v. 14-15); il l'emmène donc dans une expédition à quoi prennent part tous les héros de l'époque (v. 16-21), expédition dangereuse entre toutes et plus propre qu'aucune à tremper le courage du jeune homme (v. 22-24), etc.; vers la fin de l'idylle, l'exclamation du vers 66: σχέτλιοι οἱ φιλέοντες, suivant la peinture du désespoir d'Héraklès, rappelle à demi mot « ce qu'il fallait démontrer ». Dans l'idylle XI, la transition, à vrai dire, n'est guère bien ménagée entre l'énoncé de la loi générale : οὐδὲν πὸτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο... ἢ ταὶ Πιερίδες et la chanson du Cyclope amoureux; on peut même estimer qu'aux vers 13 et 14 le rapprochement des mots ἀείδων et κατετάκετο est de nature à rendre assez douteuse la vertu curative de la musique[1]; cette vertu, en revanche, est affirmée nettement à la fin du morceau :

v. 80: οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα
μουσίσδων· ῥᾷον δὲ διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.

[1] On a proposé de corriger au vers 13 ἀείδων en ἀϋτέων (cf. Holland, *de Polyphemo et Galatea*, Leipziger Stud., VII, p. 241, n. 1). Il est incontestable que la répétition du même verbe (v. 13 ἀείδων; v. 18 ἄειδε) avant et après le mot ἀλλά a quelque chose de choquant en elle-même.

Digitized by Google

et le dernier couplet de la chanson (v. 75 suiv.), jusqu'à un certain point, disposait déjà à y croire ; car, s'il exprime la vanité blessée plutôt qu'un heureux assoupissement, du moins montre-t-il le Cyclope en bonne voie de prochaine guérison. Dans ces conditions, si l'idylle XIII ne commence pas seulement au vers 25, l'idylle XI seulement au vers 19 pour finir au vers 79, ce n'est sans doute pas que Théocrite ait voulu étonner son public à tout prix par des changements de front inattendus ; le cas est plus spécial, sinon spécifiquement divers ; c'est la mise en pratique d'un procédé cher aux Alexandrins, qui nous font assister volontiers à la préparation de leurs œuvres [1]. On a relevé en ce genre les apostrophes que Callimaque adresse aux Immortels, les questions qu'il se pose et qu'il résout avec leur assistance, les discussions qu'il institue parfois en présence de plusieurs légendes contradictoires. Théocrite lui aussi connaît ces artifices : témoin le commencement de l'idylle XVII, les vers 25-26 de l'*Hymne aux Dioscures*, où il arrête le plan qu'il se promet de suivre, etc. Les préambules des idylles XI et XIII sont des confidences analogues ; plus indiscrètes sans doute, parce qu'elles reprennent les choses de plus haut et que le poète affecte de les adresser à une seule personne de ses amis comme épilogue d'un entretien intime, procédant néanmoins du même principe et dénotant la même tournure d'esprit.

Le sujet de l'idylle XXIV, d'après toute la première partie, paraît être l'aventure d'Héraklès étouffant les serpents. L'enfant sera-t-il dévoré par les monstres ? leur échappera-t-il ? Dès le vers 63, la question a reçu une réponse définitive ; l'action est terminée. Mais la pièce continue. Elle continue d'abord par l'épisode d'Alcmène et Tirésias (v. 64-102) ; et, de cela, la raison est bien claire : chez Pindare, en effet, que Théocrite a suivi pas à pas, Tirésias intervenait au même point de la narration. Enfin, l'idylle s'achève par un troisième morceau, qu'on peut appeler « l'Institution d'Hercule », et dont la première Néméenne ne contenait pas l'esquisse la plus légère. Que signifie cet appendice ? Il n'est pas impossible de soutenir que l'auteur l'ajouta par un souci tardif de l'unité. Puisqu'il avait tant fait que de suivre Pindare au-delà des limites d'une simple anecdote, puisqu'il avait, à son instigation, signalé la

[1] Cf. Lafaye, *Catulle et ses modèles*, p. 151 suiv.

Digitized by Google

valeur prophétique du premier exploit d'Héraklès, comment aurait-il mieux fini qu'en montrant l'effet des prophéties ? Sans doute, elles embrassaient toute la vie du héros ; mais ne reçoivent-elles pas déjà un commencement de réalisation, du moment que, dès l'adolescence, Héraklès étudie sous des maîtres de choix et fait preuve d'une vigueur, d'une sobriété, d'une endurance extrêmes[1] ? D'ailleurs, je suis loin de prétendre que l'explication proposée ci-dessus s'impose, même après examen; et, le premier, j'estime infiniment probable que Théocrite écrivit la troisième partie de son idylle pour le seul plaisir de l'écrire, et sans autre excuse à ses propres yeux que l'unité de héros.

Cette espèce d'unité, qu'Aristote avait condamnée, est, en tout cas, la seule qu'on puisse trouver dans plusieurs autres pièces du recueil théocritéen. L'idylle XV, par exemple, comprenant une scène d'intérieur et une promenade, des cancans domestiques et un chant d'apparat, mériterait d'être appelée : « la journée de deux Syracusaines, ou l'exposé dramatique de tout ce qu'elles ont dit, entendu et vu de mémorable durant un jour de la fête d'Adonis ». L'idylle IV, que Fontenelle a jugée si durement[2], pourrait s'intituler : « un quart d'heure de la vie de deux rustres ». L'idylle VII, c'est le récit d' « une bonne journée de Théocrite à Cos ». L'idylle XXV, c'est, si l'on veut, « une soirée d'Héraklès ». Il y a lieu de se demander si Théocrite, dans ces différents cas, sacrifiait délibérément l'unité d'action à la recherche de quelque effet littéraire. Peut-être, en écrivant l'idylle IV, céda-t-il au désir réaliste de montrer les choses comme elles vont, diffuses et incohérentes; plus sûrement, en écrivant l'idylle XXV, il se plut à entourer de scènes familières le récit d'une aventure fabuleuse. En ce qui concerne les idylles VII et XV, de pareilles excuses font

[1] Je crois que l'idylle est complète, ou peu s'en faut. Certains traits du dernier paragraphe (v. 135-136 : εὐνὰ... δέρμα λεόντειον ; v. 138 : ἀσφαλέως κε φυτοσκάφον ἄνδρα κορέσσαι) répondent en effet à des trait du premier (v. 4 : χαλκείαν... ἐς ἀσπίδα ; v. 3 : ἐμπλήσασα γάλακτος); et sans doute le balancement n'est pas fortuit. Au reste, un développement assez considérable eût-il suivi primitivement le vers 140, le défaut d'unité subsisterait toujours. D'après la façon détaillée dont Alcmène et ses fils sont présentés dans les vers 1 et 2, on ne peut mettre en doute que le début actuel de notre idylle n'en ait été le début de tout temps ; or, l'action d'une pièce engagée en ces termes s'achève dans tous les cas dès le vers 63.

[2] *Discours sur l'Églogue.*

Digitized by Google

défaut; il y a bien, chaque fois, une espèce de contraste, établi, dans les *Thalysies*, entre l'amour naïf de la campagne, qu'exprime le dernier paragraphe (v. 130-157), et le goût des fausses pastorales, que traduisent les chansons; dans les *Syracusaines*, entre la médiocrité d'un intérieur bourgeois et les somptuosités royales de la rue[1]; mais, si ces oppositions existent et rehaussent le charme des ouvrages, je ne puis croire que ce soit pour l'amour d'elles que ceux-ci sont construits comme ils sont. Le caprice de l'auteur, le plaisir qu'il trouvait à passer rapidement d'un sujet à un autre sans s'appesantir sur aucun jusqu'à la satiété, — voilà par où s'explique la structure des idylles en question, comme celle de l'*Héraklikos*.

[1] L'opposition signalée par M. Hauler (*Verhandl. der 42en Versammlung Philol. und Schulm. zu Wien*, p. 263, n. 1) entre « l'amour conjugal ordinaire » et l'amour de Kypris pour le bel Adonis, — si tant est que Théocrite y songea, — ne domine pas du moins la pièce entière.

Digitized by Google

II. — Le caractère livresque du recueil. La confusion des genres

Au IIIe siècle, la poésie avait mainte occasion de se produire en public. Il vaut la peine d'observer comment la plupart des Idylles, soit par la structure des développements, soit par le choix des moyens d'expression, sont rendues absolument impropres à l'espèce d'exécution orale qu'elles paraissent d'abord comporter.

L'idylle XXII est un hymne ; l'idylle XXIV est un *epyllion*. Du temps de notre auteur, des compositions de l'un et l'autre genre se déclamaient couramment ; non pas seulement dans des cercles de lettrés, réunis en vue de l'audition d'une œuvre poétique comme des mélomanes se réunissent maintenant pour un concert *de chambre*, mais devant le grand public des fêtes officielles, pendant les cérémonies religieuses ou les jeux qui les accompagnaient ; longtemps encore après le IIIe siècle, des inscriptions agonistiques rappellent les prix décernés au concours à des ποιηταὶ ἐπῶν, à des ποιηταὶ ἐπαίνου. Les conditions requises dans le texte d'une pièce narrative pour que des auditeurs la comprennent et la goûtent en l'entendant déclamer ne sont à coup sûr ni nombreuses ni difficiles à observer ; encore faut-il, si le récit rapporte des discours de différentes personnes, que l'auditoire puisse saisir au fur et à mesure les changements d'interlocuteurs. On ne saurait penser que les poètes s'en soient remis du soin de le lui rendre possible à la souplesse d'organe du récitant : l'alternance de deux ou plusieurs voix sortant de la même bouche a toujours quelque chose de risible, et la majesté du poème héroïque se serait mal accommodée de pareils moyens d'expression [1]. Les

[1] Ce qui est dit des Déliades à la fin de l'hymne homérique à Apollon Délien (v. 162-164 : πάντων ἀνθρώπων φωνὰς καὶ κρεμβαλιαστὺν | μιμεῖσθ' ἵπασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος | ῥθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδή) ne fait pas allusion à des talents mimiques ; le poète veut dire tout simplement que les Déliades

Digitized by Google

changements d'interlocuteurs, les passages du récit aux discours, des discours au récit, devaient être notifiés très nettement; on connaît les formules consacrées dont Homère fait usage en pareil cas. Or, à plusieurs reprises, Théocrite a enfreint cette loi de rédaction. Dans l'idylle XXII un dialogue s'établit entre Amycus et Pollux ; le contexte apprend, il est vrai, que la première phrase est prononcée par le jeune héros (v. 53), et la dernière par le roi des Bébryces (v. 75) ; mais, durant le colloque, les reparties se succèdent anonymes. De même, dans l'idylle XXIV, l'appel qu'Amphitryon adresse à ses esclaves est aussitôt répété comme par un écho fidèle (v. 50) :

ἄνστατε δμῶες ταλασίφρονες· αὐτὸς ἀϋτεῖ

Qui parle ? on le sait seulement après coup (v. 51) :

ἦ ῥα γυνὰ Φοίνισσα, μύλαις ἔπι κοῖτον ἔχοισα

A l'un et à l'autre de ces deux passages nous pouvons appliquer la remarque que Fritzsche a mise en note auprès du vers 11 de l'idylle VIII : « Negari non potest talibus rebus prodi poetam alexandrinum qui scripserit lectoribus, non cecinerit auditoribus carmina [1] ».

L'idylle XV est un mime. Quelle espèce d'exécution orale comportaient chez les Grecs des poèmes de cette sorte, au IIIe siècle en particulier? Rien ne nous l'apprend d'une manière positive. On sait qu'en général les Alexandrins aimaient fort le théâtre [2]; d'autre part, on doit concéder à M. Crusius [3] que

« étaient instruites à parler ou à imiter les langues, ou du moins les dia-« lectes les plus divers, propres par conséquent à chanter tour à tour pour « les Déliens et pour les habitants du dehors, qu'ils fussent Ioniens ou « Doriens » (Homolle, BCH, XIV, p. 501-502).

[1] Ajoutons qu'au vers 67 le discours d'Alcmène à Tirésias n'est pas positivement annoncé. Dans l'idylle XXV, la façon dont le vieux laboureur prend la parole *ex abrupto* dès le début de la pièce ne me paraît guère favorable à l'hypothèse d'une récitation.

[2] Lumbroso, *l'Egitto al tempo dei Greci e dei Romani*, p. 108-109 et 109 n. 1.

[3] Trad. d'Hérondas, préf., p. xxxix. On peut rappeler ici comment, à la fin du *Banquet* de Xénophon (IX, 2), le bâteleur syracusain explique brièvement au public la mise en scène fictive de l'action qu'on va jouer : ἐκ δὲ τούτου πρῶτον μὲν θρόνους τις ἔνδον κατετέθη, ἔπειτα δὲ ὁ Συρακόσιος εἰσελθὼν εἶπεν· Ὦ ἄνδρες, Ἀριάδνη εἴσεισιν εἰς τὸν ἑαυτῆς τε καὶ Διονύσου θάλαμον· μετὰ δὲ τοῦθ' ἥξει Διόνυσος...

Digitized by Google

les mimes d'Hérondas, semblables quant au genre à ceux de Théocrite, sont en tout cas susceptibles d'être joués : la scène de chacun est fixe ; les personnages, peu nombreux ; les décors, ici rudimentaires, là faciles à indiquer d'une façon simplifiée ; beaucoup de charades qu'on improvise dans les salons modernes sont aussi compliquées à monter. En somme, il n'est nullement impossible que des pièces dramatiques telles que l'idylle XV aient fait, au temps de Théocrite, l'objet de représentations. Peut-on en dire autant de l'idylle XV elle-même ? Cette pièce, outre les héroïnes, comporte plusieurs comparses, des figurants nombreux, des changements de décors ; qu'on suppose la mise en scène aussi simplifiée, aussi schématique qu'on voudra, il restera toujours hors de toute vraisemblance qu'on en ait pris la peine pour une œuvre de 150 vers. Mais il y a plus : au point de vue théorique, une représentation de l'idylle XV est chose formellement impossible. On ne met sur la scène que des actions dont le lieu est constant, ou dont l'auteur choisit quelques moments ayant chacun un théâtre constant ; le développement continu d'une action à travers un espace beaucoup plus vaste qu'une scène échappe en général à la représentation théâtrale, ou du moins n'y peut être réduit que moyennant certaines précautions[1]. Théocrite en a-t-il tenu compte ? Du vers 44 au vers 78 ses héroïnes sont constamment en marche ; sans doute, elles ne font pas tout le chemin qui sépare du palais la maison de Praxinoa ; — on sait en effet que le maudit Dinon est allé se loger au bout du monde, dans un coin retiré où ne parviennent pas

[1] Deux exemples d'Aristophane nous font voir de quel genre peuvent être ces précautions. Dans la *Paix*, Trygée s'enlève de terre sous les yeux du public, à cheval sur son escabot, et monte dans l'Olympe ; mais le poète, par la bouche de son héros, riait le premier de ce qu'il supposait : « Ah machiniste, fais bien attention à moi... ! » (v. 174). Dans les *Grenouilles*, Dionysos traverse en barque le marais du Styx et s'enfonce de la rive dans le royaume des Enfers ; mais un double artifice atténue l'invraisemblance flagrante : d'une part, le programme du voyage, tracé par Héraklès, a mis d'avance l'auditoire en mesure d'assigner aux détails du trajet, aux différentes rencontres, leurs places respectives ; d'autre part, bon nombre des paroles prêtées à Dionysos expriment la terreur d'un homme qui n'ose avancer d'un pas. Ajoutons que le défilé du chœur des initiés, par un procédé voisin de l'eccyclème, apporte en quelque sorte sur le devant du théâtre l'arrière-plan des Enfers ; ajoutons que les boutades de Dionysos à l'adresse de son prêtre détournent l'attention de la fiction scénique ; et nous reconnaîtrons qu'au vers 460 les spectateurs athéniens pouvaient admettre sans trop de peine que Dionysos fût arrivé au terme de sa route, bien qu'ils ne l'eussent pas vu cheminer.

Digitized by Google

même les échos de la fête et où l'exclamation du vers 44 serait hors de propos; — elles parcourent néanmoins une distance infiniment plus grande que la largeur d'une scène ou d'une salle de festin; lorsque Gorgo demande à la vieille femme s'il est possible d'entrer dans le palais, elle se trouve encore assez loin de la porte pour ne pouvoir s'en rendre compte elle-même; Stiévenart[1], qui divise l'idylle XV en trois scènes et place la deuxième « dans la rue », s'exprime sans exactitude; c'est « dans les rues » qu'il aurait fallu dire. Cela étant, un écrivain soucieux de l'illusion scénique eût usé d'artifice pour donner le change aux spectateurs, pour leur faire oublier que ses personnages étaient censés marcher; tout au contraire, chaque mot, ou peu s'en faut, dans la partie centrale de l'idylle XV, fait allusion à des bousculades, à des marches et contremarches, jusqu'au moment où une dernière poussée porte le groupe des femmes, sans temps d'arrêt marqué pour un changement de décors, du dehors au dedans de la demeure royale.

Pas plus qu'à être jouée, l'idylle XV n'est propre à être monologuée, comme le furent peut-être les mimes de Sophron[2] et les mimiambes d'Hérondas[3]. La convention d'un personnage unique se donnant la réplique à lui-même et jouant successivement les rôles de plusieurs interlocuteurs est telle que quiconque l'admet peut et doit se montrer indulgent à toutes les invraisemblances. Malgré tout, il demeure nécessaire, si l'auditoire n'a pas devant lui des acteurs, des comparses, des figurants réels, qu'il comprenne que l'action en comporte, et combien, et dans quelles circonstances; s'il n'y a pas de décors, de mise en scène, d'accessoires, le texte récité, aidé par quelques gestes, doit indiquer en temps voulu leur existence, leur nature, leurs rapports avec les personnages[4]. A ces divers points de vue, l'auteur de l'idylle XV paraît avoir violé de parti pris la poétique du genre monologue. Le texte de sa pièce se répartit entre un grand nombre d'interlocuteurs; on dirait même qu'il les a multipliés à plaisir: le

[1] *Une comédie de Théocrite, étude sur la quinzième idylle de ce poète*, Paris, 1859.

[2] Führ, *de mimis Græcorum*, p. 58; Wilamowitz dans les *Nachr. von der Ges. der Wiss. zu Göttingen*, 1896, p. 224, n.

[3] Diels dans la *Deutsche Litteraturzeitung*, 1891, p. 1408.

[4] C'est le cas dans le troisième mimiambe d'Hérondas, où les menaces du maître d'école annonçent tous les détails du supplice de Cottalos.

Digitized by Google

premier étranger, par exemple, ne pourrait-il pas n'avoir qu'un rôle muet? Cette multiplicité de personnages s'aggrave de la brusquerie avec laquelle plusieurs font leur apparition : ainsi, qui comprendra, en entendant déclamer les *Syracusaines*, à qui s'adresse Gorgo au vers 60, et d'où vient, au vers 87, la voix grondeuse qui se moque du parler dorien? Espérer que des auditeurs s'en rendront compte sur le champ, c'est leur supposer une sagacité vraiment divinatoire; il est, au contraire, infiniment probable qu'ils ne comprendront qu'après coup, c'est-à-dire trop tard. D'autre part, qui saura suivre en imagination, à écouter la seule Praxinoa, tout le remue-ménage qui précède sa sortie, et particulièrement les occupations muettes de l'esclave? Les ordres, les apostrophes, se succèdent à l'improviste, se contredisent à peu d'intervalle ; les accessoires, métier, aiguière, savon, etc., sont indiqués par quelques mots rapides, juste au moment où ils entrent en jeu; à peine a-t-on pu saisir quelle scène est censée se passer, cette scène est déjà finie. L'imagination du plus subtil auditeur risque donc de rester souvent en arrière de l'action supposée ; dans ces conditions, son attention sera vite fourbue, et son plaisir vite réduit à néant. Là même où les deux héroïnes se trouvent seules en cause, il arrive que la situation exige la présence simultanée des deux et des jeux de scène irréalisables pour un acteur unique; c'est le cas aux vers 34 et suivants, où Gorgo suit des yeux la toilette de Praxinoa; encore plus manifeste est l'impossibilité qu'un récitant puisse, à lui seul, mimer des phrases comme la suivante : Γοργοῖ, δὸς τὰν χέρα μοι κτλ. (v. 66-68). Enfin, quel rare talent de pitre, quelle souplesse d'organe devrait posséder un monologueur, pour donner à chacun des deux rôles principaux un ton, un timbre spécial? Gorgo et Praxinoa n'ont assurément pas le même caractère; mais ce sont deux femmes, de la même condition, du même pays, à peu près du même âge; observer et rendre sensible une différence de voix entre les deux serait extrêmement délicat; il le faudrait pourtant, — sous peine d'exposer l'auditoire à de malheureuses confusions, — là tout au moins où est interrompue l'alternance régulière d'un entretien à deux : après quelques vers prononcés par un tiers, par exemple après les vers 87-88, est-ce Gorgo, est-ce Praxinoa, qui reprend la parole? Bien fin serait qui le saurait d'emblée.

Concluons donc. Impropre à la représentation, impropre au

Digitized by Google

monologue, le texte des *Syracusaines* ne se prête qu'à la lecture silencieuse; un lecteur, à qui l'écriture manuscrite, comme aujourd'hui la typographie, signalait les changements de rôles, à qui, en cas de besoin, il était loisible de revenir en arrière, de revoir un détail d'abord inaperçu pour se faire une idée des décors imaginaires, est le seul qui, du temps de Théocrite comme de notre temps, ait pu goûter pleinement dans la quinzième idylle la prestesse de l'action, l'exactitude des mœurs, les nuances fines des caractères; le seul, n'en doutons pas, pour qui le poète ait entendu écrire sa petite pièce.

L'idylle II est un mime lyrique. Une seule actrice y parle, sans changer de place; l'action est des plus simples. Il semble donc d'abord que la pièce ait pu comporter la même sorte d'exécution orale que l'*Erotic fragment* du British Museum, ou, d'une façon générale, que les œuvres des μαγῳδοί et des ἁλαρῳδοί[1]. Mais le vers 43 nous donne à réfléchir : Ἐς τρὶς ἀποσπένδω καὶ τρὶς τάδε, πότνια, φωνέω. Un acteur chargé de répéter par trois fois la même phrase ne se tire pas d'affaire en déclarant : « Je répète trois fois telle ou telle chose ! »

Jusqu'ici, nous savions dire de suite duquel des genres anciens chaque poème se rapprochait le plus, de quelle sorte d'exécution orale quelques légères retouches l'eussent rendu susceptible. D'autres pièces nous offrent des exemples d'un tel mélange des genres qu'on se les figure malaisément faisant l'objet d'une interprétation.

De nombreux morceaux des Idylles sont représentés comme des morceaux chantés. Je sais bien que dès le IIIe siècle, et dès auparavant, ἀείδειν et les mots similaires furent employés souvent par métaphore; mais, dans l'espèce, quelque chose du contexte nous garantit chaque fois que Théocrite les prenait au sens propre. Ainsi, au vers 20 de l'idylle VI, l'expression ἀνεβάλλετο, qui est le terme exact désignant un prélude; ainsi, dans l'idylle V, la circonstance que le concours s'engage à propos du vol d'une syrinx et après cette espèce de défi porté par

[1] Cf. Wilamowitz, *Gött. Nachr.*, 1896, p. 230; Crusius, *Philologus*, 1896, p. 382.

Digitized by Google

Comatas à Lacon (v. 5-7) : « Quand as-tu possédé une syrinx? Il ne te suffit donc plus de souffler avec Corydon dans son chalumeau [1]? » Au début de l'idylle XVIII, les vers 7 et 8 sont significatifs ; de même, dans l'idylle X, la tournure μέλος ἀμβάλεν (v. 22), sans compter qu'à moins d'être chantés les couplets du faucheur amoureux ne sauraient rendre le travail plus facile. Thyrsis dans la première idylle, la γυνὴ ἀοιδός dans la quinzième méritent de si vifs compliments pour la douceur de leur voix (I, v. 146 suiv.; XV, v. 147) qu'il ne s'agit sans doute ni pour l'un ni pour l'autre d'une simple récitation. Dans l'idylle XI, la lamentation du Cyclope a l'accent, l'apparence d'un monologue passionné ; mais Théocrite la donne pour l'œuvre d'une muse grossière ; si nous admettons que Polyphème exprime ses chagrins sous forme poétique, nous pouvons tout aussi bien admettre qu'il chante sa poésie; ne dit-il pas lui-même que parfois il accompagne sa plainte du son de la syrinx (v. 39-40)? Des paroles à quoi l'on prélude, ou que l'on coupe par des airs de flûte [2], ne peuvent guère ne pas être chantées. Dans l'idylle III, il est incontestable que le Comastès chante; on peut se demander seulement où commence, où finit sa chanson; beaucoup de commentateurs en placent le début au vers 6 et la prolongent jusqu'au bout de la pièce sans autre interruption que celle du vers 24; pour ma part, je suis plutôt d'avis de la restreindre à l'énumération des célèbres amantes, c'est-à-dire aux vers 40 51 ; le reste exprime effectivement des émotions du moment, le contre-coup d'incidents soudains, plus capables parfois d'interrompre un improvisateur que de fournir une matière à sa verve; et d'ailleurs les mots ἀσεῦμαι, οὐκέτ' ἀείδω, placés comme ils le sont, me paraissent indiquer que, ni avant le premier ni après le second, le Comastès n'était censé chanter [3]. Restent donc, en fin de compte, les ἀοιδαί de la septième idylle,

[1] Les airs sur lesquels les Lacons et les Comatas psalmodiaient leurs improvisations devaient être toujours les mêmes ; dans la Grèce moderne, les myriologues improvisés sont toujours chantés, dit Fauriel (préf., p. CXXXIII) « sur un air qui, dans un lieu donné, reste invariablement consacré à ce genre de poésie ».

[2] Car c'est ainsi, sans doute, que nous devons comprendre l'expression συρίσδεν ἐπίσταμαι (= συρίσδω ἀείδων) ; cf. Zielinski, *die Gliederung der altattischen Komödie*, p. 236-237. Rien n'autorise à prêter à Théocrite la conception absurde de paroles « *chantées sur la syrinx* », conception chère aux poètes postérieurs (Bücheler, *Neue Jahrbücher*, 1860, p. 364).

[3] La même opinion a été émise par Bücheler (*Rhein. Mus.*, XV, p. 454) et Junghans (*Neue Jahrbücher*, 1869, p. 533).

Digitized by Google

auxquelles seules, dans l'œuvre de Théocrite, le nom de *chansons* a pu être appliqué sans intention expresse du poète et en vertu d'un simple abus de mots.

Les morceaux soi-disant chantés dont nous venons de dresser le catalogue ne composent à eux seuls aucune idylle entière. Quelquefois ils sont associés à des dialogues (I, V, X, XV) ou à des monologues (III); d'autres fois, à des parties narratives (VI, VII, XI, XVIII). Une seule fois, dans l'idylle III, le caractère lyrique est assez soutenu, assez continu presque d'un bout à l'autre, pour que les différentes parties aient pu s'accommoder d'un débit uniforme[1]; partout ailleurs, pour être interprétée conformément aux notations du texte, la même pièce devrait admettre des débits variés, depuis le ton de la conversation jusqu'à la mélodie bien caractérisée. D'une façon générale, les Grecs ne répugnaient pas à de semblables mélanges : le dialogue et le chant alternaient dans leur théâtre; le dithyrambe nouveau, les productions du lyrisme ionien, admirent peut-être d'autres combinaisons. Mais je doute qu'aucune de ces combinaisons ait été de mise pour telle ou telle idylle. Considérons, par exemple, l'idylle XVIII. Si l'épithalame qui commence au vers 9 avait été, dans quelque fête d'Hélène, dans des *Théogamia* comme celles de Thérapné, chanté par un vrai chœur, quel genre d'exécution eût convenu aux huit vers qui précèdent[2]?

Au reste, l'examen des moyens d'expression confirme en plus d'un cas les soupçons que faisait naître celui de la contexture des développements. Presque toutes les idylles sont écrites en un mètre uniforme; l'hexamètre dactylique y sert au récit, au dialogue, au chant. Était-il qualifié pour ce multiple usage? Une tradition séculaire l'avait consacré comme le vers qui par excellence convenait au genre narratif[3]; nous

[1] Cette idylle III est effectivement celle des idylles rustiques au sujet de laquelle on a parlé le plus volontiers d'ὄρχησις; cf. Warton, Éd. de Théocrite, préf., p. XXIV et XXVII; — Roux, *de Theocriti idylliis*, p. 29, rappelant (d'après Heinsius) ce que dit Hésychius s. v. βουκολιασμός : μελοποιΐας τινὸς εἶδος καὶ ὀρχήσεως; — Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, p. 2, rappelant une note de Plutarque (*Quæst. Sympos.*, VIII, 8, 3) sur la Βαθύλλειος ὄρχησις : Ἤχοῦς ἤ τινος Πανὸς ἢ Σατύρου σὺν Ἔρωτι κωμάζοντος ὑπόρχημά τι διατιθεμένη.

[2] On a supposé que ce petit prologue fut écrit après coup, lorsque l'auteur *édita* son poème. L'hypothèse est bien peu vraisemblable.

[3] Cf. Arist., *Poet.*, 1459 B 32 : τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν. Εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο...

Digitized by Google

savons par l'exemple de Sappho qu'il était de mise pour les hyménées[1]; des témoignages de diverses époques nous le font voir employé dans des hymnes semblables quant au genre à celui de la quinzième idylle. Restent les dialogues et certaines pièces lyriques, notamment les chansons pastorales.

Un dialogue familier écrit en hexamètres est chose assurément étrange, étant donné que tous les écrivains antiques sont unanimes à louer dans cette espèce de vers l'ampleur et la majesté[2]. La comédie aristophanesque n'emploie l'hexamètre que pour parodier le langage héroïque, particulièrement le langage des oracles[3]; la comédie nouvelle, autant qu'on peut juger par les fragments, n'en faisait pas un usage plus étendu[4]; au IIIe siècle, comme auparavant, les mètres iambiques et trochaïques demeurent les plus employés sur la scène des grands théâtres[5]. Pour ce qui est du mime, Sophron, s'il n'écrivait en prose ordinaire, n'observait pas du moins un rythme régulier[6]; Hérondas, contemporain de Théocrite, écrivait en trimètres scazons. Il me paraît extrêmement douteux que l'auteur des *Syracusaines* ait connu ne fût-ce qu'un seul exemple de drame rédigé en vers héroïques; cet exemple, où l'aurait-il trouvé? Il est naturel de songer à Rhinthon, de qui Lydus a dit (I, 40) : Ῥίνθωνα, ὃς ἑξαμέτροις ἔγραψε πρῶτος κωμῳδίας; mais quel crédit mérite cette assertion? M. Völker la rejette d'un mot (*ineptum testimonium*)[7]. M. Crusius, M. Kaibel, sont disposés à la prendre au sérieux[8]. Il est de fait que, parmi les très rares fragments de Rhinthon, aucun n'est en hexamètres. D'ailleurs, ce que Lydus ajoute : ἐξ οὗ πρῶτος λαβὼν τὰς ἀφορμὰς Λουκίλιος ὁ Ῥωμαῖος ἡρωϊκοῖς ἔπεσιν ἐκωμῴδησε, me paraît indiquer nettement que lui-même ne prenait pas ici κωμῳδία dans son sens ordinaire, mais dans le sens beaucoup plus général de peinture satirique des mœurs[9]; les comédies de Rhinthon écrites en hexamètres

[1] Sappho, fr. 92, 93, 94, 95 Bergk[3]; cf. Westphal, *Metrik*, II, p. 348.

[2] Cf. Amsel, *De vi atque indole rythmorum quid veteres judicaverint* (*Breslauer philol. Abhandl.*, I. 3), p. 78 suiv.

[3] Cf. Westphal, *o. l.*, II, p. 350.

[4] Il reste de Diphile une tirade en vers hexamètres; le poète s'y moque des charlatans (fr. 126 Kock); cf. Süsemihl, ALG, I, p. 252 et n. 23.

[5] Cf. Süsemihl, *o. l.*, I, p. 252 et n. 21.

[6] Croiset, *Litt. gr.*, III, p. 449 et n. 1.

[7] *Rhinthonis fragmenta*, Diss. Halle 1887, p. 29, n.

[8] Kaibel, *Hermes*, 1887, p. 509; Crusius, *Woch. für kl. Phil.*, 1889, p. 288; trad. d'Hérondas, préf., p. XXXIII. Cf. Süsemihl, ALG, I, p. 241, n. 27.

[9] Sur l'extension des noms « comédie, tragédie », cf. Wachsmuth, *Sillographi græci*, préf., p. 25 et n. 1, 2, 4.

Digitized by Google

étaient sans doute analogues aux compositions de Bœotos le Syracusain, dont parle Alexandre d'Etolie [1]; elles pouvaient rentrer dans le genre narratif, contenir une forte proportion d'éléments parodiques. Qu'elles aient, comme le prétend Lydus, servi de modèles au premier des satiriques romains, la chose est fort contestable, et nous n'avons pas à la discuter ici [2]; l'essentiel est de constater qu'elles n'ont pu servir de modèles aux mimes de Théocrite.

Passons aux pièces qu'on peut se figurer chantées. L'emploi de l'hexamètre dans le mime lyrique, dont l'idylle II nous offre un exemple, n'était sans doute pas plus autorisé que son emploi dans le mime dramatique; je renvoie aux analyses métriques qu'on a faites de l'*Erotic fragment* [3]. L'idylle XII, par le sujet qu'elle traite, appartient au genre élégiaque; si l'auteur avait désiré qu'elle pût être chantée de la manière que comportait son thème, ce n'est pas en hexamètres continus, c'est en distiques qu'il l'aurait rédigée.

En ce qui concerne les chansons pastorales, improvisées ou non, la question est assez délicate et demande un plus long examen. Gebauer [4] a cru trouver dans les Idylles des fragments de vraies chansons rustiques, intercalés tels quels à la fin d'hexamètres : rien ne prouve qu'il ait deviné juste. Sans doute, il n'est pas impossible que des bergers-poètes du monde réel aient affectionné le rythme dactylique : — beaucoup de proverbes ou dictons familiers nous sont parvenus sous la forme de vers parœmiaques (dont voici le schéma ⏑⏑ - ⏑⏑ - ⏑⏑ - ⏑) [5], et parmi les *Carmina popularia* recueillis à la fin des *Lyrici* de Bergk, quelques-uns sont formés de cola dactyliques — ;

[1] Athen., p. 699 C (cf. Meineke, *Anal. Alex.*, p. 230) : ἔγραφε δ' ὠνήρ | εὖ παρ' Ὁμηρείην ἀγλαΐην ἐπέων | πισύγγους ἢ φῶρας ἀναιδέας ἤ τινα χλούνην | φλύων ἀνθηρῇ σὺν κακοδαιμονίῃ. Le mot φλύων dont se sert Alexandre ne prouve point que les œuvres de Boïotos aient été des pièces phlyakographiques comme celles dont les vases peints nous représentent des scènes (Heydemann, *die Phlyaken-darstellungen auf bemalten Vasen*, dans le *Jahrbuch des archæol. Instituts*, 1886, p. 260-313).

[2] Cf. Leo, *Varro und die Satire* (*Hermes*, 1889).

[3] Suivant une conjecture très plausible de Bergk (*Lyrici* [3], p. 1318), l'hexamètre servait à des incantations analogues à celles de l'idylle II (v. 11 suiv.); mais, dans l'idylle II, l'incantation ne dure que quelques vers (11-16).

[4] *De Theocriti carminibus a Vergilio expressis*, p. 10; *contra* Steig, *de Theocriti idylliorum compositione*, p. 4-5.

[5] Cf. Théocrite, Éd. Meineke [3], p. 454-470 : *Epimetrum de proverbiis paræmiacis.*

Digitized by Google

mais les dactyles ou leurs équivalents peuvent être groupés de façons très diverses; entre tous les groupements dont la littérature antérieure fournissait le modèle à Théocrite, l'hexamètre était-il le plus propre à traduire la mélodie des chansons pastorales? — On sait que ce vers présente dans les idylles rustiques des caractères assez particuliers : la diérèse avant le cinquième pied, notamment, y est multipliée. Mais on ne doit point se méprendre sur l'intention probable du poète, ni sur le sens du nom de « césure bucolique » appliqué à ladite diérèse. La plupart des érudits anciens chez lesquels se rencontre ce nom (écrit d'abord τομὴ βουκολικῶν)[1] le justifient par la seule pratique des poètes bucoliques[2]; l'hypothèse que ces poètes à leur tour, Théocrite le premier, imitaient les bergers, ne se trouve exprimée qu'à une basse époque; rien n'atteste qu'elle ait jamais eu cours chez les érudits de l'antiquité[3]. Virgile, dans ses Églogues, admet assez rarement la diérèse bucolique; cela prouverait simplement, d'après Christ[4], que le poète latin connaissait les chansons pastorales par les livres, et par les livres seuls; cela prouve aussi, à mon sens, que ni lui, ni sans doute personne de son temps, n'attribuait à cette diérèse une valeur représentative de la musique champêtre; car Virgile, dans le cas contraire, n'aurait pas négligé une condi-

[1] Strähler (*de cæsuris versus Homerici*, Diss. Breslau, 1889), p. 40 : « ... cæsuræ bucolicæ, quæ primum non τομὴ βουκολική sed τομὴ βουκολικῶν appellata esse videtur... ». On lit *tetarte bucolicon* dans le tractatus Wolfenbuttelanus (Keil, *GL*, VI, p. 645 suiv.), « qui ex optimo quodam fonte græco haustus est eosque exhibet terminos qui vetustissimi esse putandi sunt » (Strähler, *o. l.*, p. 11). Marius Victorinus (Keil, *GL*, VI, p. 64) écrit aussi deux fois *bucolicon* (Strähler, *o. l.*, p. 6); ailleurs il dit une fois βουκολικήν, ce qui suggère à Strähler cette remarque (*o. l.*, p. 8, n.) : « Marius certe βουκολικήν hic primum commemorat, quum ante *bucolicon* dixerit; quod nescio an ex recentiore quodam fonte hauserit ».

[2] Cf. Strähler, *o. l.*, p. 8 (Marius Victorinus), p. 10 (Marius Plotius), p. 21 (Anon. Ambros.), p. 24 (Pseudo-Plutarque), etc. Le nom de « césure bucolique » semble être postérieur au traité d'Aristide Quintilien (Strähler, *o. l.*, p. 38).

[3] Des auteurs que Strähler a cités, le seul qui l'exprime est un scoliaste d'Hermogène, Johannes Siceliota (ad Hermog. περὶ ἰδεῶν, II, 375 = Walz, *Rhet. græci*, VI, p. 487 suiv.) : οὕτω δὲ λέγεται (ἡ τομὴ) διὰ τὸ ταύτῃ χρήσασθαι τοὺς τὰ βουκολικὰ ποιήσαντας ποιήματα, βουκόλους μιμούμενοι, ὡς ὁ Θεόκριτος (Strähler, *o. l.*, p. 32). Strähler met en note à ce passage (*o. l.*, p. 46) : « numquid carmina pastorum, quæ satis libere imitatus est Theocritus, simile habuerint propriæ illius versuum structuræ qua insignitur Alexandrinorum bucolica poesis, in dubio remanet; fieri certe potuit ut ingeniosus poeta, quum novum poesis genus induceret, formam quoque novam ejusmodi, quæ nihil commune haberet cum pastorum cantu, inveniret atque excoleret ».

[4] *Metrik*, p. 446.

Digitized by Google

tion du genre. A une époque plus voisine de Théocrite, il est vrai, l'auteur des stances de la huitième idylle et Moschus dans le joli couplet τὰν ἅλα τὰν γλαυκὰν κτλ. marquent une pause à peu près dans chaque vers entre le quatrième et le cinquième pied; mais Euripide et Sophocle agissaient tout de même quand ils employaient l'hexamètre pour des monodies [1]. Une diérèse qui fasse du vers comme une petite strophe est manifestement plus capable qu'aucun autre artifice de métrique de lui imprimer une allure pour ainsi dire chantante; or, dans l'hexamètre, à quel endroit une telle diérèse pourrait-elle se placer, de manière à donner une cadence agréable et sans heurter quelque habitude reçue? Nulle part ailleurs qu'avant le cinquième pied. Il est donc gratuit et superflu de rapporter à une recherche d'imitation précise un procédé qu'expliquent suffisamment des soucis d'ordre plus général. Interrogeons d'ailleurs la statistique. Ce qui subsiste des chants populaires — ou crus tels — rédigés en mètres dactyliques, n'indique point une préférence marquée pour l'alternance réglée de dimètres et de tétramètres; le refrain δέξαι τὰν ὑγίειαν, que les Prolégomènes au recueil des Idylles rapprochent des poèmes bucoliques, semble formé plutôt d'une série de trimètres. De plus, dans les morceaux d'idylles que l'auteur donne pour des chants pastoraux, la diérèse appelée bucolique n'est pas plus souvent accusée au moyen d'anaphores, d' « homoioteleuta » ou de phrases parallèles, que ne le sont d'autres césures quelconques [2]. Ainsi, le détail de structure le plus remarquable que présente l'hexamètre des ᾠδαὶ βουκολικαί ne prouve point chez l'auteur le

[1] Cf. Westphal, *Metrik*, II, p. 349-350.

[2] Voici les résultats du dépouillement pour les idylles I, III, V, VI, VII, VIII, X, XI, et les quelques passages des idylles XVIII et XXIV où l'imitation des rythmes populaires est aussi vraisemblable que dans les chants pastoraux.

— Anaphores accentuant une césure bucolique: I, le refrain (ἄρχετε ou λήγετε): 66 πᾶ ποκα, 67 (ἦ κατά), 80-81 (ἦνθον... ἦνθ'), 87-90 (οἶα), 93 (ἄνυε), 100-101 (Κύπρι), 105-106 (ἕρπε), 116-117 (οὐκέτ'), 116-117 (χαίρετε. . χαῖρε), 120-121 (ὧδε), 124-128 (ἔνθε); III, 7-8 (ἦ ῥα); V, 92 (ἀλλ' οὐ... οὐδέ), 94-95 (αἱ μέν... αἱ δέ), 104 (ἔστι); VI, 28 (ποτ'...καὶ ποτί); VII, 63-64 (ἦ... ἦ), 71-72 (εἷς μέν... εἷς δέ), 84 (καὶ τύ), 88 (ὑπό... ἢ ὑπό), 105 (εἴτε); VIII, 76 (ἀδεῖα... ἀδύ); X, 34 (ἦ... ἦ τύγε); XI, 36 (οὔτ' ἐν...), 56-57 (ἦ... ἦ); XVIII, 10 (ἦ ῥα...). — En tout, vingt-sept cas.

— Anaphores accentuant d'autres césures que la césure bucolique: I, 65 (Θύρσις... καὶ Θύρσιδος), 69 (οὐδ' Αἴτνας... οὐδ' Ἄκιδος...), 71 (τῆνον), 74 (πολλαὶ... πολλοί), 78 (τίς... τίνος), 83 (πάσας. . πάντ'), 101 (Κύπρι), 115 (ὦ), 132 (φορέοιτε); III, 42 (ὡς); VI, 36 (καὶ καλὰ... καλὰ δέ); VII, 74 (χὡς... καὶ ὡς), 77 (ἦ), 83-84 (τύ θην... καὶ τύ), 97 (τόσσον... ὅσον; VIII, 63 (φείδευ); XI, 20 (λευκοτέρα... ἁπαλωτέρα), 45 (ἐντί), 46 (ἐστι), 60 (νῦν μάν... νῦν αὖ. .), 63 (ἐξένθοις... καὶ ἐξενθοῖσα);

Digitized by Google

souci de composer un texte à quoi pût s'adapter un air pastoral. N'est-il pas permis de soupçonner une égale insouciance relativement au choix de l'hexamètre même? Et, en fin de compte, n'est-il pas plausible que Théocrite a employé ce vers, pour les chants de bergers comme pour les mimes dramatiques ou lyriques, parce que la technique lui en était, à lui, plus familière? — Une chose du moins est certaine, c'est que, dans les pièces mixtes, la métrique et le dispositif ne traduisent que très imparfaitement la différence de débits supposés. Les diérèses bucoliques sont réparties en proportions égales entre parties chantées et non chantées[1]; Westphal l'a nié[2]; mais le tableau ci-dessous lui donne tort[3] :

Id. I	partie chantée (v. 64-142)	79 vers		59	diérèses bucoliques.
	parties non chantées	73	—	58	—
Id. III	partie chantée (v. 40-51)	12	—	9	—
	parties non chantées	42	—	35	—
Id. V	partie chantée (v. 80-137)	58	—	50	—
	parties non chantées	92	—	73	—
Id. VII	part. ch^ées (?) (v. 52-89; 96-127)	70	—	50	—
	parties non chantées	87	—	67	—
Id. X	part. ch^ées (v. 24-37; 42-55)	28	—	16	—
	parties non chantées	30	—	18	—

XVIII, 49 (χαίροις), 50 (Λατώ). — Soit vingt-trois cas, à quoi il convient d'ajouter quatre cas d'*homoioteleuton* : I, 96 (γελάοισα... ἔχοισα); VII, 62 (γένοιτο... ἵκοιτο), 99-100 (Ἄριστις... ἄριστος); XXIV, 9 (εὐνόζοισθε... ἵκοισθε); et cinq répétitions de phrases parallèles : I, 88-91 (ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο... ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι χορεύεις), 134-135 (καὶ ἁ πίτυς ὄχνας ἐνείκαι... καὶ τοὺς κύνας ὦλαφος ἕλκοι); VIII, 79 τᾷ δρυῖ... τᾷ μαλίδι), 80 (τᾷ βοῖ... τῷ βουκόλῳ); XI, 22-23 (ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχῃ με... ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῇ με).

[1] Kunst, *de Theocriti versu heroico*, p. 54.

[2] *Metrik*, II, p. 347.

[3] La divergence d'opinion entre Westphal et Kunst s'explique sans doute par un défaut d'entente à l'origine. Dans quels cas doit-on reconnaître, pour la circonstance, une diérèse avant le cinquième pied? Évidemment, il ne suffit pas qu'un mot finisse avec le quatrième; deux mots consécutifs peuvent être liés de telle sorte par le sens qu'une pause entre les deux ne se supporte pas. Mais, d'autre part, il n'est point nécessaire qu'une pause en cet endroit de l'hexamètre soit plus plausible qu'à tout autre place, qu'elle soit *commandée* par le sens. Que quelques vers épars dans le poème, — un refrain par exemple, — présentent la diérèse très nettement marquée et donnent le branle, si je puis ainsi dire; les lecteurs avertis se plairont à rythmer suivant le même type tout ce qui en sera tant soit peu susceptible; toute pause avant le cinquième pied simplement *tolérée* par le sens doit donc être prise ici en considération.

Digitized by Google

Les anaphores et autres artifices propres à suggérer une cadence musicale ne sont pas réservés plus systématiquement aux morceaux qui réclament cette cadence; je n'en veux d'autre preuve que leur abondance relative dans la première partie de l'idylle I. Enfin, le groupement même des vers en couplets symétriques se rencontre parfois hors des prétendues chansons, auxquelles seules il paraît convenir : le parallélisme est aussi manifeste entre les injures que Comatas et Lacon se jettent d'abord à la face qu'entre les chants amœbées; l'indépendance grammaticale et logique des tercets qui précèdent la ballade de l'idylle III est aussi apparente que celle des tercets formant la ballade même. Il arrive qu'on ne puisse dire avec certitude à quel vers les acteurs commencent à chanter et à quel vers ils reprennent la parole : dans l'idylle I, l'adieu aux Muses, semblable aux clausules des hymnes homériques, paraît à première vue terminer la complainte de Thyrsis; cependant il est précédé d'une apostrophe qui ne fait point partie de cette complainte; apostrophe et adieu forment, pour ainsi dire, une dernière strophe de trois vers (143-145), à quoi s'opposent trois vers de compliments (146-148). M. Couat (*Poésie. alex.*, p. 411), étudiant la chûte du morceau, observe par quelle savante dégradation de teintes le poète repasse, dans la tirade du chevrier, de l'idéale légende au vrai milieu de l'idylle rustique; nous pouvons faire une remarque analogue au point de vue, non plus des images et des expressions, mais des conditions qu'on devine pour le débit : ce n'est pas brusquement que s'arrête le chant de Thyrsis; la mélodie, semble-t-il, se prolonge au-delà du texte; la voix harmonieuse redescend à regret au ton de simple discours; et celle qui lui répond, obéissant au charme, continue quelque temps encore la même cadence, qui s'éteint. — En somme, Théocrite ne s'est guère appliqué à distinguer ses chansons pastorales de ce qui les entoure. Voulait-il évoquer la caresse d'une mélodie (et je ne nie point que l'idée ne lui en soit venue fréquemment de ce qu'il mettait en scène des chanteurs [1]), sans scrupule il y faisait servir dialogues et monologues. D'autres fois, en revanche, renonçant

[1] Signalons en passant que l'idylle IV, laquelle d'un bout à l'autre reproduit un simple entretien, est aussi riche en diérèses bucoliques qu'aucune de ses voisines. Cette remarque vient à l'appui de ce que j'ai dit ailleurs sur le genre de la pièce et sur son intention.

Digitized by Google

à produire l'impression musicale, il rédigeait des « chants » dont rien, ni la structure, ni le groupement des vers, ne rappelait la qualité de chants. Telle est la complainte du Cyclope ; telles les tirades de Daphnis et de Damœtas[1]. Libre au lecteur, averti chaque fois par le contexte, de se figurer les décors auditifs du morceau dont le libretto suit; le poète, pour sa part, n'a nullement essayé de les traduire aux sens.

Nous ne nous sommes occupés jusqu'ici que des poèmes pour lesquels on pouvait songer à quelque espèce d'exécution orale. Signalons d'autre part, parmi les épigrammes, une pièce formellement impropre à jouer un rôle épigraphique quelconque : la dédicace champêtre qui est en tête de la collection k. L'inscription d'une façon générale, la dédicace en particulier, ayant pour but d'expliquer la nature, l'origine, les mérites d'un objet ou d'un groupe d'objets, suppose effectivement, outre la qualité matérielle des objets en question, leur permanence et leur immobilité; que des fleurs humides de rosée, une touffe de serpolet, des branches de laurier, modestes présents qui dureront un jour, ou moins encore, l'espace d'un matin, vaillent la peine d'une dédicace, la chose déjà est grandement douteuse; mais que le bouc désigné dans le troisième distique conserve l'attitude qu'on lui prête, que le sacrifice reste toujours à l'état de promesse, voilà qui sans doute ne se peut point admettre[2].

[1] Dans les idylles VI et XI, les diérèses bucoliques sont relativement rares; ni d'un côté ni de l'autre la « composition strophique » n'est de nature à suggérer une cadence musicale; cf. ci-dessus, p. 390-391, 389.

[2] Si nous considérons comme œuvre de Théocrite l'épigramme 4 de la collection k, elle mérite également d'être citée ici. Le début a été rapproché, avec raison, de la fameuse inscription de Cnide (*Inscr. Brit. Mus.*, n° 797 = Kaibel, 781); il est écrit dans le ton qui convient à cette espèce de plaques indicatrices. Mais la conformité ne se maintient pas jusqu'au bout : à des renseignements anonymes d'un à-propos durable, succède l'expression des sentiments, passagers peut-être, d'un individu; ce que nous avions pris pour une inscription épidectique se trouve être en fin de compte une apostrophe, dont la gravure sur pierre, l'exposition publique, n'aurait pas plus de raison d'être que celle d'une élégie ou d'une ode quelconque. Sans doute, les Grecs étalaient volontiers sous forme de « graffiti » leurs amours, leurs colères ou leurs haines (cf. Lucien, *Dial. des Courtis.*, IV, 3; X, 4; Wernicke, *Lieblings-inschriften*; Dümmler, *Ath. Mitth.*, XVIII, p. 32-36) ; mais, bien qu'écrites sur des murs, ces indiscrètes confidences n'étaient pas données pour des inscriptions, au sens littéraire de ce mot : leur rédaction était indépendante du local où elles se trouvaient; elles ne décrivaient rien de

Digitized by Google

Comme on voit, les cas où Théocrite a violé des lois et usages dont l'observance aurait rendu possible, au moins en théorie, l'exhibition publique de ses œuvres, sont relativement très nombreux. Dans d'autres cas, l'exécution orale d'un morceau, son utilisation épigraphique, sans être impraticables en théorie, n'ont aucune vraisemblance pratique. Plusieurs épigrammes théocritéennes sont manifestement des pastiches. La *Quenouille* est un billet d'envoi, d'un caractère exclusivement privé. L'idylle XIII affecte la forme d'une épître. L'idylle VII est une page de souvenirs personnels. L'idylle XVI, en dépit des premiers vers et du dernier couplet, n'est pas un hymne en l'honneur des Charites, ni une encomion d'Hiéron; c'est un placet, destiné à tomber, au moment favorable, sous les regards du prince inoccupé. L'idylle XIV, d'une valeur dramatique inférieure à celle de l'idylle XV, ne fut sans doute pas écrite, pas plus que cette dernière, pour être jouée ni monologuée. Rien ne donne à penser que l'idylle XXV, composée comme elle l'est, ait jamais été déclamée dans une fête [1]. Tout compte fait, les seules pièces du recueil, en dehors de quelques épigrammes, pour lesquelles Théocrite ait pu souhaiter une publicité autre que celle du livre [2], sont les idylles XVII, XXVI, XXIX et XXX; encore ces deux dernières, si tant est qu'elles furent jamais chantées, ne durent-elles l'être que dans un petit cercle. Rien n'empêche de penser que l'idylle XVII ait été récitée dans quelque concours d'encomia, pendant ces panégyries alexandrines, qui, nous dit Théocrite [3], attiraient tant d'interprètes des Muses. Peut-être en doit-on croire autant en ce qui concerne la *Bérénice*. Quant à l'idylle XXVI, M. Maass a soutenu qu'elle fut écrite pour une fête de Cos; sans rien rejeter de tous les rapprochements qu'il institue [4], on peut se deman-

leur entourage; on ne peut donc autoriser de leur analogie la composition mixte de notre petite pièce.

[1] M. Maass a bien affirmé (*Hermes*, 1891, p. 185, n. 2) que l'idylle XXV était destinée à la récitation; mais je ne vois pas sur quoi son assertion se fonde. Si le poète voulut être agréable aux Φυλεομαχίδαι de Cos en mettant en relief leur ancêtre Phyleus, il le put dans une pièce écrite pour être lue.

[2] J'assimile à la publicité par le livre la lecture à haute voix ou la récitation devant un cercle plus ou moins restreint d'amateurs; une poésie donnée pour une dédicace ou pour une chanson pastorale n'est pas moins distraite de sa destination prétendue si elle est récitée, par exemple, dans un banquet que si elle est lue des yeux sur un manuscrit.

[3] Id. XVII, v. 112 suiv.

[4] Cf. ci-dessus, p. 62-63.

Digitized by Google

der si l'idylle, écrite *à l'occasion* d'une fête déterminée, fut écrite pour être récitée au cours de cette fête; en d'autres termes, si nous avons dans les *Bacchai* un hymne véritable ou un pastiche d'hymne; l'absence d'un proœme rédigé suivant les formules traditionnelles donne peut-être à la seconde manière de comprendre les choses quelque apparence de plausibilité [1].

*
* *

Que pouvons-nous tirer des remarques précédentes pour la définition de notre auteur?

Ce n'était point chose rare, ni neuve, au IIIe siècle, qu'un poème dont la vogue se répandit surtout, voire même exclusivement, par l'intermédiaire du livre : τίς οὐκ ἀνελέξατο Λυδήν; s'écrie quelque part Asclépiade (AP, IX, 63), voulant donner la plus haute idée possible de la faveur dont jouissait la *Lydé*. Le livre portait à la connaissance du public, non seulement les genres de poésie pour lesquels l'exécution orale était tombée en désuétude, — par exemple l'élégie, — mais aussi certaines œuvres pour lesquelles elle fleurissait encore, par exemple des œuvres dramatiques : parlant de Chérémon et de Likymnios, la Rhétorique aristotélicienne les appelle des ἀναγνωστικοί [2]; ce nom veut dire probablement qu'ils ne mettaient point leurs œuvres sur la scène; dès avant Chérémon, Critias peut-être avait composé des tragédies à lire [3]. Trois sur six des hymnes de Callimaque, les hymnes II, V, VI, contiennent des allusions à certains incidents qui sont censés se produire au fur et à mesure de la récitation, allusions dont l'à-propos est purement fictif [4]; sans doute ni l'un ni l'autre n'a été récité.

[1] L'hypothèse de M. Reitzenstein (*Epigramm und Skolion*, p. 218), d'après laquelle le poème Προιτίδες aurait été écrit pour la fête argienne des *Agrionia*, ne s'appuie sur aucun document.

[2] *Rhétor.*, III, 12 (p. 1413) : βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί· οἷον Χαιρήμων· ἀκριβὴς γὰρ, ὥσπερ λογογράφος· καὶ Λικύμνιος τῶν διθυραμβοποιῶν.

[3] Cf. Croiset, *Litt. gr.*, III, p. 370.

[4] Il est peu vraisemblable que le chœur des παῖδες ait exécuté, entre les vers 8 et 16 de l'hymne II, l'intermède de musique et de danse que réclame le premier de ces vers et dont le second constate l'accomplissement; il ne l'est pas non plus que les vierges et les matrones aient interrompu l'hymne VI pour pousser les cris alternés auxquels les invitent expressément les vers 118-119 :

Digitized by Google

Dans quelles conditions naquit et grandit le dédain de l'interprétation orale, nous n'avons pas à l'étudier ici. Le développement des arts d'accompagnement et d'interprétation, musique, mise en scène, jeu dramatique, réduisant le poème à un rôle secondaire[1]; la fondation des sociétés d'artistes dionysiaques, abaissant le niveau des concours[2], contribuèrent sans nul doute à le susciter et à l'entretenir. Le nouvel état politique, favorisant la spécialisation[3], en fut aussi un facteur essentiel; des écrivains qui vivaient entre eux, qui formaient des espèces d'académies fermées[4], devaient en venir aisément à mépriser les suffrages de la foule[5]. Quoi qu'il en soit des causes occasionnelles qui accrurent l'importance du livre, la modification des moyens de publicité littéraire ne pouvait manquer de réagir sur la structure des œuvres publiées. Si un poème devait être connu de ceux-là seuls des contemporains qui lisaient, n'était-il pas naturel qu'il fût composé et écrit de manière à leur procurer

ni que l'essieu du char de Pallas ait grincé au moment précis où était prononcé le vers 14 de l'hymne V; ni que la déesse ait paru juste à point pour être saluée par le vers 137. Les indications de mise en scène qui se trouvent au début des trois hymnes et à la fin de deux (V, VI) n'ont d'utilité que pour des lecteurs. Sur l'épilogue de l'*Hymne à Apollon*, cf. Vahlen, *Sitzungsber. Berlin*, 1896, p. 826.

[1] « Plus bête qu'un dithyrambe » était une expression proverbiale d'Athènes (Croiset, *Litt. gr.*, III, p. 628), dont le commentaire est fourni déjà par Aristophane. A la fin du IVe siècle, Aristote, dans sa *Poétique*, rapporte et discute comme une opinion courante à cette époque celle qui traitait la tragédie d'art grossier et bon pour le vulgaire (p. 1461 B ad fin. seq. = § 26). Rappelons d'autre part cette phrase de la *Rhétorique* (III, 1, 2) : μεῖζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί.

[2] Les nouveautés littéraires que chaque société produisait en public étaient souvent les œuvres de quelqu'un de ses membres. Or, pour un τεχνίτης célèbre tel que fut Philiskos de Cythère, une des étoiles de la Pléiade alexandrine, combien de noms tout à fait inconnus d'ailleurs figurent parmi les vainqueurs des listes agonistiques (cf. Lüders, *die dionys. Künstler*, p. 101). Bien que comblés d'honneurs par les rois et par les cités, les τεχνῖται ne semblent pas avoir joui individuellement d'une haute considération; une bonne partie de leur temps se passait à courir de ville en ville; cette existence n'était point faite sans doute pour attirer ni pour développer les talents (cf. Lafaye, *De poetarum certaminibus*, p. 31).

[3] Cf. Helbig, *Untersuchungen*, p. 185.

[4] Voir ce que dit M. Couat (p. 18, 23) de la vie des pensionnaires du Musée; si la plaisanterie de Timon le Sillographe, dans la pensée de l'auteur, ne visait que les philosophes entretenus dans la « volière » royale (*Sillogr.*, éd. Wachsmuth, p. 182), elle n'en convient pas moins aux poètes aussi.

[5] La faveur dont les poètes de ce temps jouissaient non seulement près des rois, mais aussi près des cités libres (cf. Rohde, *der griech. Roman*, p. 121, n. 1), ne prouve rien quant au renom dont ils jouissaient, dont ils désiraient jouir, auprès de la partie du public qui ne lisait pas.

Digitized by Google

à eux le plus de plaisir, à coûter à l'auteur le moins de peine possible? Par le fait, à chacune des particularités qui nous ont fait reconnaître la qualité livresque des Idylles correspond un profit littéraire, ou du moins un allègement du labeur de la rédaction. L'économie de peine résultant de l'unification métrique est immédiatement évidente : les saillies d'un dialogue ou d'un monologue familier n'ont pas moins de saveur, présentées sous la forme d'hexamètres dactyliques, que sous celle de trimètres iambiques ou de tous autres vers[1]; de même, pour un lecteur, un morceau lyrique n'a pas moins de mérites, il n'est ni moins pittoresque, ni moins touchant, s'il est écrit en un mètre uniforme au lieu de l'être en des systèmes compliqués; ajoutons qu'il ne semble pas nécessairement moins mélodieux : les plus savantes combinaisons de la grande poésie mélique, à la lecture, risquaient effectivement d'être mal appréciées, et le libretto d'un dithyrambe, déjà pour les anciens, se différenciait peu d'une page de simple prose[2]. — Il est également évident que le mélange des genres dans une même pièce peut donner à l'ensemble plus de vie et plus de variété. Les phrases qui, chez Homère, chez les poètes épiques en général, annoncent le début et la fin des discours, ne pouvaient manquer de produire à la longue un effet de monotonie[3]; leur emploi rendait impossible en pratique l'intercalation, au milieu d'un récit, d'un dialogue rapide, d'un échange de brèves reparties; Platon, dans le *Théétète*, confesse par la bouche d'Euclide quel embarras causaient au narrateur d'une conversation les ἔφη, les εἶπεν, dont les premiers écrivains en prose avaient, pour la circonstance, emprunté l'usage à la poésie narrative[4]. L'omission de formules analogues dans l'*Héraklískos* et dans

[1] Peut-être même certains dictons conservent-ils mieux sous la première forme leur apparence vulgaire et proverbiale.

[2] Cf. Amsel, *De vi atque indole rythmorum*, p. 52-53.

[3] Chez les Alexandrins qui sont restés fidèles à l'usage de semblables phrases, on constate un effort très sensible pour en varier l'allure et la teneur (cf. Lehrs, *de Aristarchi studiis homericis*, p. 96-97).

[4] P. 143 BC : « Voici le livre, Terpsion. Quant à la conversation, je l'ai écrite en représentant Socrate, non point comme s'il m'en faisait le récit, ainsi qu'il l'a fait, mais comme s'il parlait à ceux avec qui l'entretien s'est passé; or, c'était, m'a-t-il dit, le géomètre Théodore et Théétète. Afin donc que mon récit ne soit pas embarrassé par ces phrases qui interrompent le discours, comme *j'ai dit*, *je disais* pour marquer que c'est Socrate qui parle, et *il en convint*, *il le nia* pour désigner celui qui répond, j'ai supprimé tout cela, et j'ai introduit Socrate comme s'entretenant avec eux. »

Digitized by Google

l'*Hymne aux Dioscures* constitue, au point de vue littéraire, un bénéfice, et un bénéfice net. — Dans le genre dramatique, c'est un grand avantage de pouvoir s'attacher aux pas des personnages, comme Théocrite le fait pour les Syracusaines, et les suivre en imagination d'une façon presque ininterrompue à travers des péripéties dont la scène est censée changer à chaque mot. A vrai dire, quelque chose est à craindre, en retour de cet avantage, dans tout drame écrit pour la lecture : c'est que l'auteur ne prête à ses acteurs des phrases descriptives suppléant les décors, les jeux de scène absents, et que, de ce chef, il ne viole la vraisemblance dramatique. L'écueil est aisément évité dans l'idylle XV, où les Syracusaines restent fidèles à l'esprit de leur rôle en s'exclamant sur ce qui les entoure. Il n'en va pas ainsi dans l'idylle II : aux vers 18, 33, 43, 54[1], Simaitha formule complaisamment ce qu'elle va faire ou ce qu'elle fait; dira-t-on que, magicienne novice, elle a besoin de se remémorer, article par article, une recette qu'elle connaît depuis peu? L'excuse serait singulièrement subtile. La vérité, c'est qu'il importe de tenir le lecteur au courant des phases de la cérémonie, et que Théocrite n'a pas su le faire d'un bout à l'autre avec la même aisance que dans les vers 22 et suivants[2], 28 et suivants. Mais ce sont là de bien petites taches, qui, certes, ne déparent point les *Pharmakeutriai* dans la même proportion où la liberté de mouvements de Gorgo et de Praxinoa accroît le charme de la quinzième idylle. Quelques personnages des *meræ rusticæ* se laissent aller sans beaucoup d'à-propos à décrire l'endroit où ils se meuvent : ainsi l'αἰπόλος de la première idylle :

> 21 : δεῦρ' ὑπὸ τὰν πτελέαν ἐσδώμεθα, τῷ τε Πριήπῳ
> καὶ τᾶν Κρανιάδων κατεναντίον, ἅπερ ὁ θῶκος
> τᾶνος ὁ ποιμενικός καὶ ταὶ δρύες.

Cette paraphrase d'un abverbe de lieu est certainement contraire à la vérité du dialogue ; mais, dans la circonstance, la

[1] Il faudrait ajouter le vers 11 si on y conservait ἄσυχα en traduisant par « submissa voce » (*sic* Meineke[3], p. 202).

[2] Peut-être les phrases critiquées de l'idylle II sont-elles des transpositions maladroites de certaines phrases du mime de Sophron. Celui-ci mettait en scène plusieurs femmes (ταὶ γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φανεὶ ἐξελᾶν). Qui sait si, chez lui, une sorcière expérimentée ne faisait pas la leçon à quelque débutante (τέκνον, fr. 70 Ahr. = Athen., p. 479 B) opérant sous sa direction ?

Digitized by Google

vérité du dialogue n'a qu'un intérêt accessoire. Le plus souvent d'ailleurs, dans les idylles rustiques comme dans les mimes, le décor surgit naturellement, se complète, se précise à mesure que se développe l'action. Une apostrophe touchante du Comastès (III, v. 13-14) nous fait voir la grotte d'Amaryllis : le lierre retombe d'en haut devant l'entrée, la fougère pousse drue tout à l'entour, quelque plante parfumée attire l'abeille qui bourdonne. En s'injuriant, en se disculpant, Comatas et Lacon montrent du doigt la fontaine où courent les brebis (v. 3), les rocs escarpés qui dominent le Crathis (15-16 : τήνας τᾶς πέτρας), l'étang voisin et la chapelle des Nymphes (v. 17 : οὐ ταύτας· τὰς λιμνάδας). Quelques traits de l'idylle IV, la plus dramatique de toutes, évoquent un paysage sans éclat, mais très net : le penchant d'une colline couvert d'une maigre végétation, chardons, genêts épineux, où s'étagent les bêtes de Corydon; en bas, quelques plants d'olivier, dont la verdure tente la dent des jeunes veaux. — Plus constamment qu'un drame écrit pour la lecture, une pseudo-dédicace doit contenir force traits descriptifs, afin de faire voir l'objet imaginaire; à vrai dire, les épigrammatistes de l'espèce de Léonidas prenaient d'un cœur léger leur parti de cette obligation et trouvaient même du plaisir à y satisfaire; mais, en présence de leurs descriptions, on se demande parfois si la mode des pastiches d'ex-voto enrichit fort la littérature : le détail d'instruments de pêche, d'outils de tisserand, de maçon ou de menuisier, n'est pas un thème poétique si précieux que les vers consacrés à le développer soient toujours préférables à la simple formule épigraphique accompagnant l'offrande : ὁ δεῖνα τοῦ δεῖνος τῷ δεῖνι θεῷ ἀνέθηκεν. Dans l'épigramme I de la collection k, qui est, nous l'avons vu, autre chose qu'un pastiche pur et simple, la nécessité de décrire est largement compensée par la liberté d'élire et de grouper, sans se soucier d'écrire une œuvre utilisable, les objets qui sont matière à description; du genre épigraphique, l'auteur n'a retenu que le tour vif, l'usage des pronoms démonstratifs, qui fait pour ainsi dire toucher les choses du doigt; il en a renié les lois trop raides et forcé les cadres trop étroits.

Comme on voit, l'oubli des différentes contraintes qu'imposait aux plus anciens poètes le souci de la publicité, l'exploitation, si je puis ainsi dire, des conditions faites à la poésie par la faveur croissante du livre, sont déjà poussés loin dans les Idylles. On aimerait savoir si Théocrite a pris l'initiative de

Digitized by Google

quelque hardiesse, s'il a montré quelque voie nouvelle. Vu l'état lamentablement fragmentaire dans lequel nous est parvenue la littérature du IVe et du IIIe siècle, il est malaisé de se prononcer. Beaucoup d'épigrammes funéraires ou votives remontant au début de l'alexandrinisme sont, à coup sûr, des pastiches[1]; plusieurs ne sont pas moins formellement impropres que la première pièce de la collection k à jouer un rôle épigraphique quelconque[2]. En revanche, personne, à notre connaissance, ni avant Théocrite, ni de son temps, ne pratiqua le mélange des genres avec autant de liberté que lui, ne *raconta* des chants, n'intercala au milieu de récits des scènes dialoguées telles qu'on en trouve dans l'idylle XXII, ne composa des drames réfractaires à toute interprétation orale, comme l'idylle XV. Mais que connaissons-nous des contemporains de Théocrite et de ses prédécesseurs immédiats? et comment, de rares bribes informes, tirer une conclusion autorisée? Des irrégularités constatées dans ce dernier chapitre, il en est une toutefois sur laquelle il convient d'insister : la prédilection de l'auteur des Idylles pour l'hexamètre dactylique. Négliger d'assortir les rythmes et les mètres soit à la qualité littéraire des sujets, soit à la nature du débit supposé, ce n'était pas se singulariser au milieu des poètes du IIIe siècle. Même aux Alexandrins qui inven-

[1] D'ailleurs, l'invraisemblance de leur destination épigraphique n'est pas toujours aussi flagrante qu'on l'a cru et dit ces derniers temps : plus souvent qu'à la teneur des poésies elle tient à l'humble condition des personnages qui y sont mis en cause. Un fuseau, un voile, un filet, toute offrande légère qu'on ne plaçait point sur une base de marbre, pouvait être accompagnée d'une étiquette votive. Les découvertes de M. Deschamps au temple de Panamara (BCH, XII, 97 suiv., 479 suiv.) sont faites à souhait pour montrer comment même une inscription sur pierre servait à consacrer l'objet le plus ténu : une boucle de cheveux ; sur quelque urne semblable à celles qu'on a retrouvées, auprès ou à la place de la formule banale, pourquoi un bel esprit carien n'aurait-il pas gravé quelques vers de sa composition? D'après M. Reitzenstein (*Epigramm und Skolion*, p. 147-148) les prétendues funéraires de Parmis, fils de Callignotos (AP, VII, 504) et de Thrasis, fils de Charmide (AP, VII, 506), n'ont jamais figuré sur des stèles; je l'accorde; n'oublions pas toutefois qu'elles ont peut-être un pendant assez exact dans l'épigraphie attique du IIe siècle (Kaibel, *Epigr.*, 96 = *Corpus Inscr. Semiticarum*, I, n° 115). Un passage de Théophraste (XXI, Μικροφιλοτιμίας) prouve que l'épitaphe d'un animal favori n'était pas chose inouïe dans la réalité : καὶ κυναρίου δὲ τελευτήσαντος, αὐτῷ μνῆμα καὶ στηλίδιον ποιήσας ἐπιγράψαι ΚΛΑΔΟΣ ΜΕΛΙΤΑΙΟΣ.

[2] L'épigramme AP, VI, 154 fait allusion à l'offrande d'un chevreau « qui joue avec sa mère » ; l'épigramme AP, VI, 300, à celle d'une libation. Les « funéraires » AP, VII, 478, 480, l'inscription descriptive AP, IX, 563, n'ont qu'un à-propos momentané ; etc., etc...

Digitized by Google

tèrent de nouvelles formes de vers[1] et accomplirent les pires prouesses métriques, cette négligence ne fut pas étrangère : la difficulté, l'étrangeté d'agencements inédits de syllabes, voilà de quoi sont fiers Philiskos, inventeur de l'hexamètre choliambique, Boïskos, inventeur de l'octamètre iambique catalectique[2]; voilà ce que recherchent Castorion, Simmias; et je ne crois pas que des avantages d'autre sorte aient engagé Alexandre d'Étolie à choisir le tétramètre anapestique pour parler du génie d'Euripide. Callimaque avait, nous dit-on, écrit en tous les mètres ; ce qui n'empêche point que, dans l'épinicie en l'honneur de Sosibios, bien loin de reproduire les artifices du lyrisme choral, il se servit tout simplement du distique élégiaque. De même Théocrite, qui avait fait ses preuves de versificateur en écrivant des *technopaignia*, peut-être aussi des *mélè*, put d'autres fois, sans choquer ni étonner personne, simplifier le travail de rédaction. Où sa conduite devient plus singulière, c'est quand il emploie l'hexamètre à la place d'autres vers d'un maniment, je crois, aussi facile, — par exemple, à la place du trimètre iambique ; c'est surtout quand il le préfère à la combinaison métrique que les Alexandrins chérissaient entre toutes : le distique élégiaque. Autant qu'on peut juger par les strophes de la huitième idylle, le distique convenait à merveille pour l'expression des chants pastoraux ; il eût été de mise pour l'idylle XII. Cette idylle XII, avons-nous dit ailleurs[3], fut écrite selon toute apparence, sinon antérieurement à l'ἱερὸς γάμος, du moins avant que Théocrite ne fût entré en relations avec la cour d'Égypte : les ressources de l'école de Philétas, — comparaisons champêtres, curiosités lexicographiques et héortologiques, — y sont mises en usage sans beaucoup d'habileté[4] ; une idée du maître lui-même y est reprise assez maladroitement[5] ; la pièce fait l'impression d'une œuvre de début. Si nous étions sûrs que Philétas n'ait jamais employé l'hexamètre dans des poésies amoureuses, la pratique dissidente de Théocrite, à un pareil moment de sa carrière, serait de nature à

[1] Sur la nature de ces « inventions », cf. Leo, *die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik* (*Abhandl. der Gesellschaft der Wiss. zu Gött.*, 1897), p. 64 suiv.
[2] Cf. Amsel, *de vi atque indole rythmorum*, p. 1-2, 4-5.
[3] Cf. p. 52-53, 64.
[4] Cf. p. 94, 255.
[5] Cf. p. 108.

Digitized by Google

rendre douteux que sa jeunesse se soit écoulée à Cos ; mais l'une des prémisses du raisonnement que j'ébauche, — sinon les deux, — manque de solidité. A coup sûr, ce qui a fait la gloire de Philétas, ce sont principalement des poésies rédigées en distiques ; et le rhéteur Élien, qui l'appelle ποιητὴς ἑξαμέτρων (*V. H.*, X, 6), dut commettre une erreur ou une étourderie [1]. N'oublions pas toutefois que le genre de l'ouvrage dont il existe deux ou trois fragments hexamétriques, l'*Hermès*, n'est rien moins que certainement connu [2]. Philétas y avait raconté les aventures d'Ulysse chez Eolos, roi de Méligounis [3] ; mais le titre n'a aucun rapport avec ces aventures, ni avec l'histoire d'Ulysse en général. Peut-être l'*Hermès* était-il un recueil de pièces indépendantes, de sujets et de tons divers [4]. Un des fragments conservés (fr. 7 Bach) serait à sa place dans la bouche d'un amoureux quelconque [5].

[1] Cf. Meineke, *Analecta Alexandrina*, p. 351.

[2] Cf. Bach, *Philetæ fragm.*, p. 29 suiv. ; Meineke, *Anal. alex.*, p. 350-351 ; Couat, *Poésie alex.*, p. 70.

[3] Parthen., *Erot.*, 2.

[4] Cf. Bach, *o. l.*, p. 29 : « ... sub *Hermetis* titulo plura comprehensa esse carmina minora... ».

[5] Cf. Bach, *o. l.*, p. 31 : « Neque ab argumento erotico abhorrent hexametri fr. 7, ad Ἑρμῆν referendi, utpote qui de diis immortalibus eamdem proferant sententiam quam princeps eroticorum jamdudum elegis incluserat amatoriis (Mimn., fr. 2 B³, v. 4-5 : τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν οὔτ' ἀγαθόν. »

Digitized by Google

CONCLUSION

Parvenus au terme de cette étude, nous nous retrouvons en présence d'une question posée dès le début et plusieurs fois rappelée par la suite : où Théocrite passa-t-il sa jeunesse? Ni la sincérité d'accent de certains discours d'amoureux, ni la résistance aux chimères bucoliques, ni la localisation en Sicile et en Italie de plusieurs morceaux réalistes, ni la prédilection pour les légendes de Daphnis et de Polyphème, ni la nature du dialecte employé dans les idylles rustiques, ni l'usage étendu que notre auteur a fait de l'hexamètre, ne nous ont paru inconciliables avec l'opinion orthodoxe, exposée par M. Süsemihl. Mais, d'autre part, est-il impossible que l'idylle XVI, — pièce d'un genre indécis, écrite avec la verve que l'on sait et respirant l'amour de la campagne [1], — soit l'œuvre d'un jeune homme élevé en Occident? Est-il invraisemblable qu'arrivant vers vingt-cinq ou trente ans parmi les disciples de Philétas, d'Asclépiade et d'Hermésianax, Théocrite ait été assez accommodant, assez docile aux exemples d'autrui pour écrire des pièces telles que l'*Aïtès*, le *Comastès* et certaines bergeries idéales? Il ne me semble pas [2]. La question, pour moi, reste entière, et je n'ose, en conscience, recommander une réponse plutôt que la réponse inverse : « ma bouche jurerait, non mon cœur ».

Élevé en Sicile ou à Cos, par quoi Théocrite se différencie-t-il de la masse de ses contemporains? M. Couat, à la fin de son

[1] Les réminiscences des grands lyriques, Simonide, Bacchylide et Pindare, qui abondent, comme on sait, dans l'idylle XVI, n'apprennent rien sur l'éducation de l'auteur ni sur ses fréquentations antérieures; elles étaient manifestement commandées par la circonstance.

[2] Au moment de déposer mon manuscrit, je reçois le fascicule des *Neue Jahrbücher* contenant l'article de M. Helm : *das Geburtsjahr Theokrits* (6e Heft, p. 389-396). M. Helm place maintenant la naissance de Théocrite vers 305-300 et ne paraît pas croire qu'il ait été l'élève de Philétas. Je suis heureux de voir mes hypothèses confirmées ainsi avant la lettre. Les raisons que donne M. Helm pour croire que l'idylle XVI est l'œuvre d'un jeune homme ne sont pas d'ailleurs, à elles seules, convaincantes (cf. la note précédente).

Digitized by Google

livre[1], signale parmi les « caractères généraux de l'alexandrinisme » un certain nombre de défauts : le travail méticuleux de la forme, la surabondance des souvenirs et des imitations, une psychologie ou subtile ou violente. Incontestablement, ces défauts sont beaucoup moins marqués dans les Idylles qu'ils ne le sont dans les Hymnes de Callimaque, ou qu'ils n'étaient sans doute dans l'élégie ; et si nous jugions toute la littérature du IIIe siècle d'après ces deux genres de productions, — comme M. Couat y est trop disposé, — nous devrions conclure que Théocrite eut à un degré extraordinaire pour son époque « la fraîcheur et la sincérité d'impressions qui font la poésie[2] ». Mais les Hymnes de Callimaque, bien qu'ils forment une grosse part des reliques de l'alexandrinisme, ne donnent pas la mesure des capacités poétiques du temps qui les vit naître, ni même de l'auteur qui les a composés : — juge-t-on Théocrite d'après l'idylle XVII? L'élégie, sans contredit, a beaucoup plus d'importance; son importance, toutefois, ne doit pas être exagérée aux dépens d'autres genres qui furent moins appréciés, moins imités par la postérité, mais qui, sur le moment, tinrent auprès d'elle une place considérable. Quelques épigrammes d'Asclépiade et des Péloponnésiens, les mimes d'Hérondas, le fragment du British Museum, nous prouvent bien que les Alexandrins ne furent pas uniquement des poètes de cabinet et de bibliothèque, qu'ils surent se mettre en face de l'homme vivant, en face de la nature, voir par leurs propres yeux et parler un langage spontané.

Gardons-nous donc d'appréciations trop larges. Ce qui tire Théocrite hors de pair, ce n'est pas un caractère commun à toutes ses œuvres, c'est la nature de quelques-unes d'entre elles. Ses épyllia ne l'auraient point placé au-dessus de l'auteur de l'*Hékalé* ; ses élégies, ses iambes, ses mimes même, ne sont jamais vantés par les anciens. Le meilleur de sa gloire tient dans ce titre : créateur du genre bucolique. En quoi consista la création, cela ressort, nous l'espérons du moins, de plusieurs des précédents chapitres : le poète des Idylles n'a pas appelé l'attention de ses contemporains sur la campagne et

[1] *La Poésie alexandrine*, p. 518-519.

[2] C'est à peu près ce que fait M. Couat lui-même (*o. l.*, p. 444) : « celui qui a écrit les Idylles a été grand poète, *et le seul grand poète peut être de l'école alexandrine*, parce que seul il possède à un haut degré l'imagination vivante et créatrice, et non une imagination d'emprunt née de la lecture. »

Digitized by Google

sur la vie champêtre ; il n'a pas écrit le premier des pièces empreintes d'un bout à l'autre de l'esprit « idyllique » ; mais il connut mieux que son entourage les réalités rustiques, ou il en connut de plus intéressantes, et il les exposa dans des œuvres d'une forme nouvelle. Au lieu de morceaux descriptifs comme les épigrammes des Péloponnésiens, ou lyriques comme l'*ôdè* de Lykidas, il a composé de petits drames ; au lieu de célébrer la vie des champs du dehors, si l'on peut ainsi dire, il y a introduit ses lecteurs, il en a déroulé sous leurs yeux des scènes choisies ; les chansons pastorales des disciples de Philétas étaient des poèmes indépendants, il fallait leur imaginer une mise en scène ; la mise en scène des siennes est indiquée dans les idylles elles-mêmes par des dialogues ou des préambules narratifs. Telles qu'elles sont, les *meræ rusticæ* sont d'ailleurs des œuvres essentiellement, alexandrines ; alexandrines par les sujets traités : la campagne, l'amour, des épisodes de la vie familière ; alexandrines par le dialecte, par le mélange des vocabulaires, par certaines coupes de phrase favorites ; alexandrines par la confusion des genres. M. Girard salue en leur auteur le dernier des classiques [1] ; en s'exprimant ainsi, il entend rendre hommage « à la justesse du trait, à la force pénétrante de l'expression, à la vivacité du tour, à la puissante franchise de l'effet », qui captivent le lecteur des Idylles [2]. Si nous jugeons les choses d'un point de vue moins élevé, Théocrite, poète bucolique, nous apparaît comme un des écrivains du IIIe siècle qui s'affranchirent le plus heureusement de la tyrannie du passé et surent le mieux être de leur époque.

[1] *Études sur la Poésie grecque*, p. 201.
[2] *Ibid.*

Digitized by Google

ERRATA

P. 2, n. 5. — Lire : « p. 38-41 ».
P. 5, n. 12. — Lire : « chapitre III ».
P. 6, note, l. 2. — Lire : « Argonautiques, III, 26 ».
P. 28, n. 3. — Au lieu de : « p. 519 », lire : « p. 5 suiv. ».
P. 30, n. 1. — Lire : « I, 8, 3 ».
P. 32, n. 2, l. 5. — Lire : « *Gesch. der Karthager*, II ».
— n. 3, l. 7. — Lire : « p. 251, 253, 554 ».
P. 33, n. 1, l. 8. — Lire : « (I, 11, 4) ».
P. 34, n. 1. — Ajouter : « n. 1 ».
P. 59, n. 5. — Lire : « p. 967-969 ».
P. 80, n. 1. — Lire : « section II (p. 414) ».
P. 97, l. 24. — Lire : « Properce (II, 4, 18) ».
P. 98, n. 3. — Au lieu de : « Il., V, 125 suiv. », lire : « Od., V, 125 suiv. ».
P. 100, l. 10. — Lire : « (Eur., *Alc.*, 838) ».
— l. 26. — Lire : « (v. 14-15) ».
P. 101, l. 2. — Lire : « (Id. XXV, v. 9, 15) ».
— n. 2. — Supprimer : « V, 7, 11 ». Au lieu de : « Paus., II, 2, 7 », lire : « Paus., V, 1, 7; VI, 26, 1 ».
— n. 5. — Au lieu de : « ἄθλον », lire : « ἀέθλων ».
P. 102, n. 1. — Lire : « section II (p. 432 et n. 2) ».
P. 105, l. 14-15. — Lire : « qui apitoient ».
P. 124, l. 17. — Lire : « Mytilène ».
P. 131, avant-dernière ligne. — Lire : « le vers 2 ».
P. 162, note, l. 10. — Lire : « connue ».
P. 165, l. 21, à la fin. — Lire : « poètes ».
— l. 27, à la fin. — Ajouter : « des ».
P. 171, l. 23. — Lire : « de vraies ».
P. 177, l. 17. — Lire : « chacune ».
P. 186, l. 27. — Lire : « dans un poème fameux ».
P. 189, l. 1-2. — Lire : « qu'Alcmène ».
P. 192, l. 8, à la fin. — Lire : « toutes ».

Digitized by Google

P. 8, n. 2. — Lire : « XIII, 710-711 ».
P. 13, n. 1, à la fin. — Lire : « XIII, 707-710 ».
P. 30, l. 6. — Lire : « 216 ou 215 » et « 270 ou 269 ».
— n. 1. — Lire : « I, 8, 3 ».
P. 32, n. 2, à la fin. — Lire : « *Hermes*, 1893, p. 482 ».
P. 45, n. 2, sixième ligne avant la fin. — Lire : « le vers 6 ».
P. 47, n. 1. — Ajouter : « p. 188 ».
P. 50, l. 24. — Lire : « élève d'Erasistrate ».
P. 51, l. 2. — Lire : « né en 360 ».
P. 56, l. 9. — Mettre une virgule après : « vers 320/15 ».
P. 57, n. 4. — Lire : « Paus., V, 8, 11 ».
P. 61, l. 19. — Lire : « au vers 86 ».
P. 62, n. 4, l. 4. — Lire : « p. 60 et n. 2, 61 ».
P. 65, l. 9. — Lire : « le vers 115 ».
P. 72, n. 3, au début. — Lire : « *Hermes*, 1891, p. 180, n. 1 ».
P. 73, n. 5, l. 1. — Après : « p. 884 », ajouter : « n. 1 ».
P. 75, n. 1, première ligne. — Lire : « (v. 80-84) ».
P. 76, l. 9, à la fin. — Lire : « au vers 59 ».
— l. 26. — Lire : « Hylas (v. 59) ».
P. 85, onzième ligne à partir du bas. — Lire : « les deux tiers de la pièce (42 vers sur 58) ».
P. 88, n. 3. — Lire : « Plin., *H. N.*, XXXV, 63 ».
P. 96, n. 4, l. 1. — Après : « cf. le scoliaste *ad l.* », ajouter : « *Pyth.*, IX, v. 85-86 ».
P. 101, l. 10. — Supprimer la seconde virgule.
— n. 4. — Lire : « fragm. 1 et 2 Kinkel ».
P. 104, n. 3. — Lire : « Act. II, sc. IV ».
— n. 4, l. 6. — Lire : « p. 161 et n. 2 ».
P. 106, l. 18 de la première note. — Lire : « racontées par Istros ».
P. 111, n. 3. — Lire : « *Pseudolus*, I, sc. I ».
P. 114, l. 15. — Lire : « (v. 3 suiv.) ».
P. 120, n. 1, l. 2. — Lire : « Plin., *H. N.*, XXX, 7 ».
P. 124, l. 15. — Lire : « par Athénée (p. 639 A) ».
— n. 5. — Lire : « (*Epigramm und Skolion*, p. 221, n.) ».
P. 129, n. 4, l. 3. — Lire : « Rohde, *o. l.*, p. 163 et n. 4 ».
P. 134, n. 2, l. 4. — Lire : « Antiphane, fr. 212 Kock ».
P. 142, l. 30. — Lire : « (*o. l.*, p. 234, 240) ».
P. 155, l. 21. — Lire : « (II, 3 et 15) ».
P. 156, n. 2, l. 2. — Lire : « avait été le directeur ».
P. 162, n. 2, à la fin. — Ajouter : « 1re édition ».
P. 167, n. 4, l. 5-6. — Lire : « *Pers.*, fr. 130 K., v. 3-4, 6 » et « *Amphict.*, fr. 1 K., v. 4, 6 ».
— n. 5, l. 2. — Supprimer la dernière virgule.
P. 176, l. 4. — Lire : « (*Rhein. Mus.*, 1833, p. 74) ».
— l. 22. — Lire : « Quant à Corydon, ».
P. 185, l. 13. — Mettre une virgule après : « (*Ném.*, I, 52) ».
— l. 26. — Lire : « Dans l'idylle XIII ».
P. 189, l. 6. — Lire : « (I, v. 1187 suiv., 1207 suiv.) ».
— n. 1. — Lire : « p. 15 ».
P. 198, l. 9. — Placer une virgule après « buveur ».
P. 203, n. 1. — Lire : « *Wandmalerei* ».
P. 204, n. 9, l. 2. — Lire : « p. 4 et n. 6 ».
P. 205, n. 3, à la fin. — Lire : « p. 289-291 ».
P. 209, première ligne des notes. — Lire : « pouvait être venue ».
P. 219, n. 1, à la fin. — Lire : « p. 565-566 ».
— n. 3, à la fin. — Lire : « *Rhein. Mus.*, 1860, p. 455, note ».

Digitized by Google

P. 230, n., l. 5. — Lire : « p. 87-88 ».
P. 249, n. 5, l. 2. — Supprimer la virgule.
P. 251, en bas. — Lire : « Mytilénien ».
P. 256, l. 32. — Lire « une fois ».
P. 269, l. 10. — Lire : « les verbes en -ζω ».
P. 271, n. 6. — Lire : « diminutifs ».
P. 282, l. 23. — Après « XXV, 114 » ajouter : « cf. Callim., fr. 193 Schn. ».
P. 284, n. 1. — Lire : « Wilamowitz ».
P. 285, n. 2, l. 2. — Placer une virgule après « après ».
P. 286, l. 17. — Lire : « du bon usage ».
P. 288, l. 3. — Lire : « qu'il ait agi ».
— n. 5. — Lire : « *Verbum*, I², p. 89 ».
— n. 12. — Lire : « *Rev. de Philol.*, IX, p. 72 ».
P. 301, l. 24. — Placer une virgule après « sixième idylle ».
P. 302, l. 19. — Supprimer la virgule.
P. 303, n. 2. — Ajouter : « De même, au vers 11 de l'idylle XXIX, à la place de καί. Au vers 33 de l'idylle II, κ' s'introduit aisément après κινήσαις ».
— n. 3. — Après « *Philologus*, VII, p. 425 », intercaler : « *Contrà* Lars Wählin, *De usu modorum Theocriteo*, Göteborg, 1897, p. 7 ».
P. 304, l. 3. — Après « στασῇ », intercaler : « XXVIII, 6-9 : ὅπως τέρψομαι, ἀντιφιλήσομαι, ὀπάσσομεν ». Lire : « καταδήσομαι ».
— l. 11. — Lire : « τελέθοιτε ».
— n. 2. — Ajouter : « Au vers 9, μέμψομαι κτλ. peut passer pour une proposition principale ».
— n. 7, dernière ligne. — Lire : « 7, 8 et 21 ». Ajouter : « De même aux vers 35 et 36 de l'idylle XXIX ».
P. 305, l. 10. — Après « πλέκοις », intercaler : « XXIX, 16 καΐ κεν... αἰνέσαι (?) ».
— l. 24. — Lire : « χροός ».
P. 307, n. 3, l. 2. — Lire : « endroit ».
P. 308, l. 29. — Supprimer la virgule.
P. 310, n. 6, l. 4. — Au lieu de « est fréquent », lire : « se trouve ».
P. 325, l. 9-10. — Au lieu de « est exprimé... par 4 1/2 », lire : « est de 1 à 2 dans les idylles épiques, de 1 à 2.6 dans les idylles mimiques, de 1 à 4.2 dans les idylles rustiques ; chez Callimaque, il est de 1 à 4 1/2 ».
P. 328, l. 5. — Lire : « quatre ».
P. 334, l. 9. — Lire : « 7 seulement ».
P. 343, l. 1. — Lire : « réclamait ».
— l. 16. — Lire : « ce qu'on lit ».
— n., l. 11. — Lire : « μαλακοῖς ».
P. 350, l. 2. — Lire : « tombant à l'eau ».
— avant-dernière ligne. — Lire : « ὤχετο ».
P. 353. — Ajouter à la première liste : « VII, 42 : ἁδὺ γελάσσας = 128 (fins de vers). « XVI, 29 : Μουσάων δὲ ... ὑποφῆτας = XVII, 115 : Μουσάων δ' ὑποφῆται ».
P. 357, n., l. 17. — Supprimer : « Ensuite les ».
P. 358, l. 26. — Supprimer la virgule.
P. 359, l. 11. — Supprimer la virgule.
— l. 29-30. — Lire : « 402 ; 110 ἰφθίμοισι ».
P. 362, l. 12. — Lire : « Jusqu' ».
P. 370, l. 4. — Lire : « ἁ Κύπρις ».
— l. 12. — Lire : « des *Syracusaines* ».
P. 373, l. 17. — Lire : « comparée ».
P. 386, l. 2. — Lire : « libres ».
P. 387, n. 3, l. 3. — Lire : « de naturel ».
P. 388, l. 8. — Lire : « ὅσσα ».
— l. 16. — Lire : « πρᾶται ».
P. 395, l. 30. — Placer une virgule avant « délimitent ».

Digitized by Google

P. 407, dernière ligne. — Au lieu de « se répondent », lire : « se font suite ».
P. 409, l. 4. — Lire : « du voyage ».
— l. 11. — Lire : « ce sont ».
P. 415, n., l. 3. — Lire : « escarbot ».
P. 419, l. 8. — Lire : « par la douceur ».
P. 421, n. 1. — Lire : « *Metrik*, II, p. 347 ».
P. 425, dans le tableau. — Après : « Id. V, parties non chantées », lire : « 92 — 81 ».
— n. 2. — Lire : « *Metrik*, II, p. 347-348 ».
— n. 3, l. 7. — Lire : « toute autre place ».
P. 426, l. 29. — Lire : « du simple discours ».
P. 428, l. 12. — Lire : « ni un encomion d'Hiéron ».
P. 434, n. 1. — Ajouter : « et plusieurs inscriptions authentiques (Kaibel, nos 329, 332, 625, 626, 627 ; BCH, 1880, p. 494 ; etc...) corroborent cette indication ».
P. 439, l. 15. — Supprimer la virgule.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

Pages

L'œuvre de Théocrite : questions d'authenticité . . . 1 à 28

CHAPITRE II

Examen des documents biographiques . . . . . 29 à 78

I. — Les dates de la vie du poète et ses différents séjours. 29

II. — Relations personnelles de Théocrite avec d'autres auteurs, notamment Callimaque et Apollonius. . 69

CHAPITRE III

L'invention des motifs . . . . . 79 à 232

I. — L'érudition 83

II. — L'expression pathétique de l'amour. 104

III. — La peinture de mœurs dans les idylles urbaines . . 126

IV. — La vie champêtre 141

V. — Les esquisses de caractères. L'enchaînement des motifs dans les discours prêtés aux personnages . 173

VI. — Les légendes héroïques; l'art de la narration . . . 184

VII. — Le goût des descriptions et le talent descriptif. . . 196

Digitized by Google

CHAPITRE IV

Pages

L'expression . . . . . 233 à 403

I. — Les dialectes 234

II. — Le vocabulaire 255

III. — La grammaire 288

IV. — La versification. 314

V. — Le style : le détail de l'expression 343

VI. — Le style : l'ordre et le mouvement 369

CHAPITRE V

Les poèmes 405

I. — La brièveté. Les violations de la loi d'unité. . . . 406

II. — Le caractère livresque du recueil. La confusion des genres. 413

Conclusion. 437

Table des matières 441

Tours, imprimerie Deslis Frères, rue Gambetta, 6.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

3 2044 009 830 977

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDENER
BOOK DUE
FEB 10 1992

FEB 11 1991

WIDENER
BOOK DUE
SEP 10 1991

WIDENER
DEC 0 0 1999
SEP 10 1997
CANCELLED

Digitized by Google

Digitized by Google